

প্রশংসামুখরিত প্রেক্ষাগৃহে সগোরস্ত চলিতেছে।

**মেহবুবের পঞ্চাশলক্ষ টাকায় তৈরী
সম্পূর্ণ রঙ্গীন ছবি!**



জাহান্না

রঙ্গীন মুদ্রণ

টেকনিক্যালার লিমিটেড, লণ্ডন
কর্ক বহুবর্ষে রাজিত

পরিচালনা • মেহবুব
সংগীত • নৌশাদ
আলোকচিত্র • ফরিদুল ইরানী



PUBLICITY DEPT.
MATA PICTURES, NO 231

মেহতা প্রিকচার্সের গৌরবময় পরিবেশনা

সম্পাদনা ও পরিচালনায় :	গৌর চট্টোপাধ্যায় এম এ
সম্পাদনায় সহযোগী :	লালচাঁদ দত্ত কানাইলাল চট্টোপাধ্যায়
শিল্প-সম্ভার :	রামকৃষ্ণ বসু ও রামকৃষ্ণ দত্ত
কর্মসামগ্রিক :	নিতাই চট্টোপাধ্যায়
বিজ্ঞাপন-সচিব :	অধর মুখোপাধ্যায়
সহকারিতায় :	গৌরবরণ ভট্টাচার্য

সূচীপত্র আমরা, ১৩৫১

সম্পাদকীয়—	৩	অভিনয়শিল্পের রীতি ও পদ্ধতি—	
নতুন ছবি—	৫	কনষ্টান্টিন ষ্টানিস্লাভস্কি	
কার পাপে ? চিত্রা বহ্মিমান		অম্বুবাদক : সুবোধকুমার ঘোষ	৩১
নতুন পাঠশালা : কা-তব-কাস্তা		রিটার রোমান্স—	৩৭
আপনাদের চিঠি—	৯	ইউডিও সংবাদ—	৪১
নতুন নাটক—		হলিউড ডায়েরী—	৪৬
জীবন সংগ্রাম	১৪	ব্রিটেন থেকে—	৪৮
আকাশবাণী—		বোচাই বার্তা—	৫১
বেতাববন্ধ	১৭	মাজাজ-সংবাদ—	৫৪
মাগরদোলা—		কলকাতার খবর—	৫৫
‘তীনরাধম’ চালিত	২৪	টুকরো খবর—	৫৭
বাণীচিত্রের বাণী—		বিবিধ অম্বুষ্ঠান—	৫৯
বীরেন্দ্রনাথ সরকার	২৮	আপনি কি বলেন ?—	৬৪
বাংলা চিত্রজগতে : বিশ বছর আগে—	৩১	কানন-চন্দ্রা-উমা—	
		সুনীলকুমার গঙ্গোপাধ্যায়	৬৭

ছ বি র পা তা য়

(প্রচ্ছদপটে) ‘আন’ ছবিতে নাদিরা ; ‘কার পাপে ?’ চিত্রে মঞ্জু দে ; ‘অজ্ঞান’-এ বৈজয়ন্তী-মালা ; ‘পুণম’-এ আশা মাথুর ; বীরেন্দ্রনাথ সরকার ; মঞ্চ-প্রযোজক ষ্টানিস্লাভস্কি ; চলনাময়ী রিটা ; রিটা ও প্রিন্স আলী খাঁ ; ‘আন’ ছবির একটি দৃশ্যে শীলা ; মার্কিন চিত্রাভিনেত্রী ইভন্-ডি-কার্লো ; ব্রিটিশ চিত্রজগতের অভিনেত্রী প্যাট্রিসিয়া রক ; গ্যাব্রিয়েল পাস্কাল ও জিন সিমন ; অলেখা ওয়ার্কসের ৭ম-বার্ষিকী উৎসবে ভানশরত শ্রী এন মৈত্র ; ‘চিত্রা বহ্মিমান’ চিত্রে অম্বুবাধা দেবী ও অভি ভট্টাচার্য ; ‘লিপটন-অম্বুষ্ঠানে’ বার্তাপ্রেরণরতা কামিনী কোশল ও নলিনী জয়ন্ত ; সাবিত্রী-সত্যবান চিত্রে সমর রায় ও যমুনা সিংহ

নতুন এবং আধুনিক ধরনের
বিভিন্ন টাইপে
সুন্দর ব্যৱমাে যাবতীয়

জব ও বই ছাপার
কাজের জন্য

• খোঁজ করুন •

চিত্রবাণী প্রেস

৫, হাজরা লেন, কলিকাতা-২৯
ফোন : সাউথ ১১১১

চিত্রবাণী

নাট্য, চিত্র ও শিল্পকলার

সচিত্র মাসিক পত্রিকা

বার্ষিক গ্রাহকমূল্য—১২৯ (সাধারণ
ডাকে) : ১৫১০ (রেজিস্ট্রী ডাকে)

চতুর্থ
বর্ষ

আষাঢ়

১৩৫৯

দশম
সংখ্যা

চিত্রবাণী চিত্রবার্ষিকী

১৯৫২

নতুন সংযোজিত বহুতর তথ্য,
শিল্পী-পরিচিতি, সাম্প্রতিক
বিবরণ-বৃত্তান্ত ইত্যাদিতে সমৃদ্ধ
হ'য়ে ১৯৫২ সালের 'চিত্রবাণী
চিত্রবার্ষিকী' প্রকাশিত হচ্ছে
অনতিবিলম্বেই।

বাণী বিতরণের বন্ধন

সারা ভারতবর্ষে বহু প্রদেশে যখন প্রাকৃতিক বিপর্যয় জলপ্লাবন ডেকে এনেছে ঠিক এমনি একটা সময়ে আমরা দেখছি সারা দেশ জুড়ে বোম্বাই থেকে বাংলা, কেশকার থেকে সরকার সবার মধ্যেই বাণী বিতরণের বহু অতি উদ্দাম হ'য়ে উঠেছে। গত একমাসের মধ্যে আমরা নিরবচ্ছিন্নভাবে দেখেছি এই বাণী বিতরণের মহোৎসব—দেখেছি সরকারী বেসরকারী মহলে সর্বত্র। ভারত সরকারের বেতার ও তথ্য মন্ত্রী শ্রীকেশকার দিয়েছেন জোরালো বাণী—তিনি নীতিবাণীশ নন তবে ভারতীয় ছবির নীতিবোধ, শ্রীলতা সম্বন্ধে অসংখ্য তাঁর পক্ষেও সহ করা অসম্ভব হ'য়ে পড়েছে—ভবিষ্যতের জন্ত তিনি সতর্কবাণী উচ্চারণ করেছেন। অথচ সরকারী সেন্সর দপ্তর চিরাচরিত প্রথায় চলেছেন আজও—কোনো ছবি সহস্র আপত্তিকর কারণ থাকা সত্ত্বেও স্বচ্ছন্দে সেন্সরের ছাড়পত্র পায় এবং পাচ্ছে, আবার কোনো ছবি এই সব কারণের কোনোটা না থাকা সত্ত্বেও ছাড়পত্র পেতে নাভেহাল হয়। 'প্রাপ্তবয়স্কদের জন্ত' বলে চিহ্নিত ছবি দেখতে অপ্রাপ্তবয়স্করাই উন্মাদ ও উদ্দাম হ'য়ে ভীড় জমাচ্ছে। নিউ থিয়েটার্সের কর্ণধার শ্রীবীরেন্দ্রনাথ সরকার কলকাতায় এক অতিভাষণে বাণীচিত্রের বাণী সম্বন্ধে বহু মূল্যবান বাণী দিয়েছেন যা তাঁর সমবায়সায়ী এমনিক তাঁর প্রতিষ্ঠানের কর্মীদের কাছেও উদাত্ত এবং হৃদয়গ্রাহী লাগবে। বোম্বাইয়ে চতুলাল শা' এক বাণী দিয়েছেন চিত্রদর্শক ও সমালোচকদের উদ্দেশ্যে যার মর্মার্থ দাঁড়ায় এই যে তাঁরা অর্থাৎ চিত্রনির্মাতারা ছবি যা করেন তা' সবই ভালো কিন্তু চিত্রসমালোচকদের দৃষ্টিভঙ্গীর স্বচ্ছতার অভাবের দরুণ কাগজে কাগজে তাঁরা বিরূপ সমালোচনা করেন ইত্যাদি। এক কথায় বলতে গেলে সারা ভারতের রাজনৈতিক আকাশ যে রকম বাণীর সমারোহে মজ্জিত ও মুখরিত হ'য়ে আসছিল স্বাধীন অস্তিত্ব অল্পভূতির গত পাঁচটি বছরে, তারই সংক্রমণ শুরু হয়েছে বাণীচিত্রের আকাশে। চলচ্চিত্র তদন্ত কমিটির সাক্ষ্য, সুপারিশ লেখালেখি ইত্যাদিতে গত দুবছর ধ'রে বাণীর মুমলধারে ঝরিপাত চলেও আজও বাণী রুদ্ধ হোলো না—সম্ভব হোলো না কেবল তদন্তের ফলাফলকে কাজে লাগানো। বাংলা দেশ থেকে উঠেছে মুমূ' (তবু মৃত নয়) চিত্রশিল্পকে বাচানোর বাণী—প্রদেশের সংকুচিত গণ্ডীকে সম্প্রসারিত ক'রে বাংলা ছবির নাজার বুদ্ধির বাণী—বোম্বাই থেকে উঠেছে, ভারতীয় ছবির সর্বজাগতিক (ইতিহাস-ভূগোল-দেশকালপাত্তের বন্ধনহীন) দৃষ্টিভঙ্গী প্রসারিত ক'রে দুনিয়ার ছবির বাজার অধিকার করার বাণী—ছবিতে রঙ লাগানোর বাণী। এদিকে বাণী বিতরণের মহোৎসব যত বেশী বিরাট, ব্যাপক ও সংক্রামক হ'য়ে উঠছে ততই বোধ হয় শ্রোতার সংখ্যা কমে আসছে, কক্ষের উদ্দীপনা ও উৎসাহ কমে আসছে। তাই সবিস্ময়ে ভাবছি এই বাণী বিতরণের বহু রোধিবে কে? ভাবছি, এই বাণী মহোৎসবের প্রলয়মত্ততা থামবে কবে এবং কতদিনে?

শুভমুক্তি শুক্রবার ২২শ আগস্ট



শক্তিমান সমীত
লেখরাজ ডাখরী ★ হংসরাজ বেহল

রঞ্জী • কুম্ভা • ক্রাউন • রূপালী • পূর্ব স্ত্রী • ভবানী

নীলা [বারাকপুর], বিভা [বেলঘরিয়া], নারায়ণী [আলমবাজার], লীলা [দমদম], শ্রীদুর্গা [কাঁচড়াপাড়া],

রিজেন্ট [কানীপুর],

—ফিল্ম ফেয়ার রিলিজ—



কার পাপে ?

পরীক্ষা-নিরীক্ষা ও আদর্শমূলক চিত্ররচনার ক্ষেত্রে বাংলা দেশ চিরদিনই অগ্রণী। আর্থিক সাফল্য সম্বন্ধে সংশয় ও উদ্বেগকে হাসিমুখে স্বীকার করে নিয়ে বাংলা দেশই আদর্শপ্রাণ ও সমাজকল্যাণপন্থী ছবি তৈরী করার দূর-দর্শিতা ও অসমসাহসিকতার স্বাক্ষর রেখেছে। বিগত দিনে সে সাক্ষ্য দিয়েছেন নিউ থিয়েটার্স প্রতিষ্ঠান— তাঁদের তোলা ‘জীবন মরণ’, ‘দেশের মাটি’ জাতীয় ছবি পর্দার বুকে তুলে ধরেছিল সমাজ-কল্যাণের সমস্তা ও সমাধানের ছবি, আনন্দের মাধ্যমে তুলে ধরেছিল সামাজিক ব্যাধি ও তার প্রতিকারের ছবি। ইদানীংকালে এম পি প্রোডাকসন্সের চিত্র-রচনার প্রচেষ্টার মধ্যে একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছে সমাজ-সেবা এবং সামাজিক শ্রানি ও ব্যাধির প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশের সাধক আয়োজন। এই আয়োজনেরই সর্বশেষতম সার্থকতম পরিচয় রয়েছে ‘কার পাপে ?’ চিত্রের মধ্যে। বহুনির্মিত সর্বনাশা যে শ্রানি, যে ব্যাধি গোপন রক্কে রক্কে অলক্ষ্যে বিরাজ করে দেশ জাতি ও সমাজকে ক্ষয় ও ক্ষতির ভরাডুবিতে টেনে নিয়ে চলেছে, অসংখ্য চিন্তাবৃত্ত ও ইন্দ্রিয়সক্তির অবশ্রাব্যী পরিণামসম্ভাত এই উৎকট ব্যাধির প্রসার কিতাবে হয়, তার পরিণতি কি, এ রোগ থেকে মুক্তি ও প্রতিকারের উপায় কি ইত্যাদি বহুতর প্রশ্ন যার প্রকাশ্য ও ব্যাপক আলোচনা আজও দৈনন্দিন জীবনের ক্ষেত্রে সম্ভব হয় না, সেই সমস্তা ও প্রশ্নকে অত্যন্ত স্পষ্ট, অকপট ও বলিষ্ঠভাবে ‘কার পাপে ?’ চিত্রের মধ্য দিয়ে ধ্বনিত করে তুলেছেন এম পি প্রোডাকসন্স, এই সামাজিক গোপন-সঞ্চারী ব্যাধি থেকে মুক্তির বিজ্ঞানসম্মত উপায় নির্দেশ করার জন্ত চলচ্চিত্রাঙ্গুরাগী প্রতিজন চিন্তাশীল ও আগ্রহী

সমাজ-কল্যাণকামীর স্বতঃস্ফূর্ত অভিনন্দন লাভ করবেন তাঁরা।

সাগরপারের চিত্রজগৎ থেকে ইতিপূর্বে এ-ধরনের বলিষ্ঠ এবং অসমসাহসিক ছবি আমরা পেয়েছি— Damaged Lives এবং Secrets of Life—তাতে মূলকাহিনীতে এবং প্রসঙ্গক্রমে সিফিলিস ও গণোরিয়া সম্বন্ধে বিস্তারিত বিবরণ এবং ভয়ানক পরিণাম ও ক্ষয়-ক্ষতির ইতিহাস, এই সব যৌন ব্যাধি থেকে আয়োগ্য-লাভের উপায় বর্ণিত ও চিত্রিত হয়েছিল। এই দিক দিয়ে বাংলা দেশে তথা সারা ভারতে প্রথম প্রচেষ্টার সাক্ষ্য রাখলেন এম পি প্রোডাকসন্স।

১৯৩৮ সাল।

রাত্রে অন্ধকারে গা ঢেকে একটি সুবেশধারী যুবক এলো ডাক্তার বোসের ক্লিনিকে। ডাক্তার পরীক্ষা করে যে রোগের কথা বললেন, তাতে তাঁর লজ্জার মাথ ‘হেঁট হয়ে গেল। শ্রানিকর সিফিলিস রোগ থেকে মুক্তি পাবার জন্ত যুবক ব্যগ্র হয়ে উঠলেন। কিন্তু ডাক্তারের কাছ থেকে দীর্ঘ তিন বছর ধরে সর্বপ্রকার বিলাস থেকে নিজেকে বঞ্চিত রেখে চিকিৎসার তালিকা শুনে বিব্রত হলেন। উপায়ান্তর না দেখে যুবক চিকিৎসা হুকু করালেন—‘কিন্তু অন্তর তাঁর বিদ্রোহী হয়ে রইল।

তিন মাস চিকিৎসা করানোর পর যুবকের দেহে যখন রোগের সমস্ত বাহ্যিক চিহ্ন মিলিয়ে গেল তখন তাঁর নাইটু ক্লাবের বন্ধুরা বিদ্রূপ করলো,—“এক ধাপ্পাবাজ ডাক্তারের পাল্লায় পড়ে তোমার স্বর্কস্বাস্ত না হওয়া পর্যন্ত নিস্তার নেই!” একদিকে নাইটু ক্লাবের বিলাসের আকর্ষণ, অত্রদিকে ডাক্তারের সতর্কবাণী—যুবক দোটারানায় পড়লেন। যুবক ডাক্তারকে গিয়ে জানালেন যে, তিনি বিবাহ করে শাস্ত সংযত জীবন বাপন করতে চান। কিন্তু ডাক্তার তাতেও আপত্তি করলেন। রোগের পুনরাক্রমণ হতে পারে এই



রাধা ফিল্মসের 'সাবিত্রী-সত্যবান' ছবিতে যমুনা সিংহ ও সমর রায়

অজুহাতে তিনি দীর্ঘস্থায়ী চিকিৎসার মেয়াদ শেষ না হওয়া পর্যন্ত বিবাহে মত দিতে পারেন না, জানালেন।

যুবক ডাক্তারের পরামর্শ অগ্রাহ্য করলেন। একটি ছন্দরী স্বাস্থ্যবতী মেয়েকে তিনি বিবাহ করলেন। মেয়েটি ছিল প্রাণের প্রাচুর্যে ভরা। তার সাহচর্যে যুবক জীবনকে নূতনভাবে দেখতে পেলেন। ক্রমে ক্রমে তিনি মেয়েটিকে গভীরভাবে ভালবেসে ফেললেন। কিন্তু এর পরেই স্তর হলো মর্মান্তিক ট্রাজেডি।

পাঁচবছর পরে। ১৯৪৩ সাল। ডাক্তার বোসের এক ছাত্র শব্দর একটি রোগিনীকে নিয়ে এলেন ডাক্তারের ক্লিনিকে। একটি ক্লম শিশু তার কোলে। ডাক্তার পরিচয় নিয়ে জানলেন এই সেই যুবক অসীমবাবুর স্ত্রী—বিউটি। পাঁচ বছরে তার কয়েকটি সন্তান নষ্ট হয়েছে, রোগে তার দেহ বিচী হয়ে গেছে—স্বামীর ভালবাসা সে হারিয়েছে, খাণ্ডড়া ননদেব গজনার তার জীবন অতিষ্ঠ হয়ে উঠেছে।

ডাক্তার বুঝলেন, কাপুরুষ অসীম নিজের রোগের কথা

ঘটনায় জ্ব'ন ও চৈতন্য হারিয়ে উন্মাদ হয়ে যান অসীমের না। অসীমের বড় বোনও ইতিমধ্যেই এই রোগাক্রান্ত হয়েছেন বিউটির প্রসাধনাদি ব্যবহার ক'রে। এর পর ধরা পড়ে তার ছোট বোনও ঐভাবেই এই রোগে আক্রান্ত হয়েছে। সেটা সে জানতে পারে এমন এক মুহূর্তে যখন তার বিবাহের আয়োজন সব ঠিক। তার প্রণয়ী এবং তার স্বামী শব্দর একথা জানতে পেরে তাকে আশ্বস্ত করলো এই ব'লে যে বিয়ে তাদের হবেই তবে তারপর শব্দরের বাগদত্তার পূর্ণ রোগমুক্তি না হওয়া পর্যন্ত তারা স্বামী-স্ত্রীরূপে বাস করবে কিন্তু তাদের মধ্যে কোনো যৌন সম্বন্ধ স্থাপিত হবে না। ডাক্তার বোস এই কথা শুনে সেই বিবাহে মত দিলেন।

বিউটি কর্তৃক স্বামীহত্যার দৃষ্টেই নাট্যবস্ত্র উচ্চগ্রামে পৌঁছ যাবার পরও ছবিকে অযথা টেনে নিয়ে যাওয়া হয়েছে উজ্জল দৃশ্য ধ'রে তোলায় জন্ত, তার ফলে anti-climax-এ ছবি শেষ হয়েছে। এছাড়া কাহিনীতে নাটকীয়তা সঞ্চারের কৌশল হৃদয়গ্রাহী এবং প্রশংসনীয়

স্ত্রীর কাছে গোপন রাখতে চেষ্টা করতে গিয়ে মেয়েটির চিকিৎসা পর্যন্ত করান নি। ফলে এই পাঁচ বছরের মধ্যেই মেয়েটির জীবন হয়েছে বিষময়। তাছাড়া মেয়েটিকেই সবাই অপরাধী ভেবে, তাকে পরিত্যাগ করে অসীমের আবার বিয়ে দেবার তোড়জোড় ক'রছে। বিউটি ডাক্তারের কাছে তার দুঃদৃষ্টের প্রকৃত কারণ জানতে পারলো। এই কঠিন রোগ নিয়েও বাড়ীর সকলের আগ্রহে অসীম দ্বিতীয়বার বিবাহে বন্ধপরিকর হন। দুঃখে আক্রোশে বিউটি তখন উন্মাদ, উৎকট রোগে দেহ ও মন জর্জরিত। বরপক্ষের গৃহত্যাগের পূর্বে মুহূর্তে বিউটি বন্দুক চালায়—তার অব্যর্থ গুলী এসে লাগে বরবেশী অসীমের বুকে! এই

হলেও ছবির আগাগোড়া এমন একটা ভাব এনে দেওয়া হয়েছে যাতে এই ব্যাধির প্রতি ভীতি সঞ্চারের চেষ্টা-টাই প্রকাশ পেয়েছে বেশী ; ভীতি প্রদর্শন অবশ্যই সমর্থন পাবে প্রতিটি দর্শকের কাছ থেকে কিন্তু সেই সঙ্গেই আজকের দিনে যে এই ব্যাধি হুচিকিৎস্র নয় এবং যথেষ্ট সতর্কতামূলক ব্যবস্থা সাপেক্ষে সহজেই মুক্তিলাভ করা যায় সেটাও প্রচার করার প্রয়োজন ছিল।

অভিনয়ে অস্বাভাবিক কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন ডাক্তার বোসরূপে ছবি বিশ্বাস এবং বিউটির ভূমিকায় মঞ্জু দে। বিশেষ করে তাঁর শেষ দৃশ্যের অভিনয়ে চরম নাটকীয় মুহূর্তে তাঁর অভিব্যক্তি ও বাচনভঙ্গী অপূর্ব। অসিত-বরণ, উত্তমকুমার ও গীতশ্রীর অভিনয় যথায় যথায়। গানের ক্ষেত্রে এবং আবহসঙ্গীতে না আছে বৈচিত্র্য, না আছে পরিবেশ সঞ্চার। আলোকচিত্র ও শব্দগ্রহণ স্থানে স্থানে বিশেষ উৎকর্ষের পরিচয় দিয়েছে।

নতুন পাঠশালা

নতুন দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে আদর্শ বা শিক্ষামূলক ছবি তোলার প্রচেষ্টা প্রশংসার যোগ্য সন্দেহ নেই। কিন্তু জুবিনাস্ত কাহিনী, চিত্রনাট্য, সংলাপ ও স্বচ্ছন্দ গতি-সম্বিত হয়ে এবং শিল্পীদের হুষ্ঠ, অভিনয়শৃঙ্গে যদি তা' দর্শকদের হৃদয় স্পর্শ করে তবেই তার সম্পূর্ণ সার্থকতা। মহাত্মা গান্ধী অচ্যুতপ্রাপিত 'বুনিয়াদী শিক্ষা'কে ভিত্তি করেই এই ছবির কাহিনী রচিত হয়েছে। পরিচালক একাই যে ক'টি বিভাগের দায়িত্ব নিয়েছেন তার সব ক'টিতেই তিনি সম্পূর্ণ বিফল হয়েছেন, হু'একটি দৃশ্য সামান্য নাটকীয়তা কুটিয়ে তোলা ছাড়া আর কোথাও কোনো কৃতিত্ব দেখাতে পারেন নি।

কাহিনীর বিস্তৃত পরিচয় তেমন উল্লেখযোগ্য নয়। তার ওপব গ্রামের ছেলে-মেয়েদের সামনে শিক্ষক-শিক্ষয়িত্রীর বেশ গালভরা বড় বড় কপার ডুবড়ী তারা তো দূরের কথা পর্দার বাইরে দর্শকেরও হৃদয়ঙ্গম করতে বেশ বেগ পেতে হয়।

পুরাণের কাহিনী, পুরানো কাহিনী নয় !



: ভূমিকায় :

যশুনা সিংহ, সমর রায়, কমল মিত্র, পদ্মা দেবী, স্বাগতা, অপর্ণা,
গুরুদাস, নীতিশ, হরিশন এবং সাবিত্রী চ্যাটার্জি

পরিচালনা : কাহিনী : সঙ্গীত : সম্পাদনা :
দিলীপ মুখার্জি : মনমথ রায় : কালীপদ সেন : অর্জুন্ চ্যাটার্জি

১৯২২শে আগষ্ট থেকে

শ্রী

পূর্ব

রূপম

আলোছায়া

বসবাসী

(হাওড়া)

•

ও

শহরতলীর

সর্বত্র !

আলোছায়াবাণী রিলিজ

অভিনয়মাংশে নরেশ মিত্র, অতি ভট্টাচার্য্য, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য প্রভৃতির মতো দক্ষ অভিনেতা থাক। সত্ত্বেও সেদিকট। মোটেই বিকশিত হয়নি তার কারণ শিল্পীরা ঠিক সুযোগ পান নি। লেভো, হাসি প্রভৃতি কিশোর শিল্পীরা মন্দ করে নি। আবহ-সঙ্গীতে তিমিরবরণের বৈশিষ্ট্য বজায় থাকলেও কণ্ঠসঙ্গীত হয়েছে হতাশাব্যঞ্জক। চিত্রগ্রহণ আর শব্দগ্রহণের কথা না তোলাই ভালো।

চিতা বহিমান

পুষ্টকাকারে প্রকাশিত উপজ্ঞাসের চিত্ররূপ যে সব সময়েই দর্শকদের আকৃষ্ট করতে পারবে এমন ধারণার বশবর্তী হয়ে ছবি তুলতে যাওয়া সম্পূর্ণ বুদ্ধিসঙ্গত নয়। কারণ ছবিতে প্রদর্শিত সমস্তা যদি সময়োপযোগী না হয় তবে তা দর্শকদের হৃদয় স্পর্শ করতে পারে না। সেজন্য এই জাতীয় বস্তাপচা কাহিনী নিয়ে সামাজিক ছবি তোলার আগে যে কোনো নতুন প্রযোজকের ভালোভাবে ভেবে দেখা উচিত।

ধনীরা দুলালী উচ্চ-শিক্ষিতা, সুন্দরী তপতী স্ত্রী-পুরুষ বন্ধুদের নিয়ে হৈ হৈ করে বেড়ানোই বেশী পছন্দ করে। তার বিয়ের ঠিক হয়, কিন্তু বরপণের ব্যাপার নিয়ে বরের পিতার সঙ্গে মনোমালিন্য হওয়ায় বিবাহের আসর থেকেই বরকে উঠিয়ে নিয়ে যায় তার পিতা। সৌভাগ্যক্রমে কনের পিতার বালাবন্ধুর পুত্র তপন সেখানে এসেছিল নিমন্ত্রণ খেতে আর তারই সঙ্গে তপতীর বিয়ে হয়ে যায়। তপনের নিজের অবস্থা ছিল ‘দিনগত পাপক্ষয়’ গোছের, এমনকি রাজি-যাপনের নিজস্ব ঠাইটুকুও ছিল না তার, থাকতো সে বন্ধুর বাড়ীতে। তার ওপর লেখাপড়াও তেমন বেশীদূর করতে পারে নি। এমন অবস্থায় তপতীর মোটেই পছন্দ হয়নি স্বামীকে। তপতী বন্ধু-বান্ধবীদের নিয়ে আপন ক্ষুণ্ণ নিয়েই যেতে থাকে—স্বামীর প্রতি বিন্দুমাত্র ভালবাসা বা কর্তব্যবোধ তার প্রকাশ পায় না। অনেক চেষ্টা করেও তপন বনিবনা বা বোঝা-পড়ায় আসতে পারে না। নানা ঘটনা, ঘট-প্রতিঘাতপূর্ণ অন্তর্দ্বন্দ্বের পর চিরচরিত প্রথায় ছবির যথনিকাপাত হয়।

যদিও ছবির দৈর্ঘ্য অল্পবিস্তর না হাজার ফিটের মধ্যেই

সীমাবদ্ধ তবুও ছবিটির কোথাও কাহিনী দানা বাঁধতে না পারায় দর্শকের ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটে। তার ওপর কোনো শিল্পীর অভিনয়ই হৃদয়গ্রাহী হয় নি। কি কণ্ঠ-সঙ্গীত কি আবহ-সঙ্গীত কোনোটিই এ ছবির উল্লেখযোগ্য নয়। চিত্র ও শব্দগ্রহণ সাধারণ পর্যায়ের।

কা-তব-কান্ত্য

টেগোর-অর্কেস্ট্রার দাপাদাপিতে, শচীন দাসগুপ্তের সদা-সর্বদা ফিল্টার-চাপানো লেন্সের মধ্য দিয়ে, জীবন বহুর লালুয়া-ভুলুয়া সম্মোসীগিরির ঠেলায় পাক। বটতলা মার্কা গল্পকে সঞ্চল করে কল্পনার ম্যারাধন এগিয়ে চললো ‘কা-তব-কান্ত্য’...রবীন বিয়ে করলো সুন্দরী দীপাকে, কাল্-চার্ড মেয়ের “সামবাস্তারের সসিবাবু” বাবা বিয়ে দিয়েই খালাস। কোথা থেকে এক বেঙ্গ টাইপের দাদা জুটলো বোনের অস্থির খবর পেয়ে : এক কাব্য-কেলেঙ্কারী ডাক্তার জুটলো একেবারে সটান বিলেত থেকে ; বিবেকের চরিত্রে দেখা দিল বাহার চাচা, যে মদ-খাওয়া শেখাবার জ্ঞান মাহুশ করেছিল রবীনকে ; এছাড়া দিদি, বিশ্ববা বৌদি, প্রয়োজনমতো ঝি, দারোয়ান (অর্পূ বাঙলায় কথা বলে) আর ইয়ার বন্ধু, বাড়ীজী, সাঁওতালী মেয়েদের বেশে প্রাইভেট ডাঙ্গিং স্কুলের ছাত্রীরা এবং নায়েন, তার মেয়ে—একেবারে এলাহি ব্যাপার। আসল ব্যাপারটা রবীন লম্পট, দুশ্চরিত্র ও উচ্ছৃঙ্খল। বারো বছর আগে-পরে সংসার-সমাজ ও হিমালয় (সটান হেঁটেই দু’এক দিনে চলে আসা যায়)—এই দু’য়ের মধ্যেই লোক-প্রজাদের কী নিদারুণ পরিবর্তন এবং কাহিনীকার ও পরিচালকের লম্পটকে দেবতার আসনে বসাবার জন্তে কী শোচনীয় “অজ্ঞে-ইয়ে” ভাব। অতঃপর রবীন ফিরলো কতকগুলো আবোল-তাবোল মার্কেণ্ড মন্টাজের মধ্য দিয়ে, দড়াম্ করে আবার একটা বিয়ে করে ফেললো, ছেলে হোল (হিমালয়ের গুরুর মজ্ঞে কী ছিল কে জানে !), প্রাসাদে ফিরে দেখলো দীপা আত্মহত্যার কাজটা কিছু আগেই বিধায়ক-বিনায়কের নির্দেশে সেয়ে রেখেছে।

এমন বেপোটে সংলাপ, এ্যামেচার ফোটোগ্রাফী, থিয়েটারী গান, আর অভিনয়ের ামে থিয়েটারী-হাসির পাংগ্লামি, পরিচালনার নান্নে “লবডঙাটি” দেখিয়ে কম খরচায় জমাট ছবি তুলে প্রযোজকের পকেটকে বেবাক্ ফর্দাকাই করে দেবার অপচেষ্টা কবে তিরোহিত হবে বাঙলার চিত্ররাজ্য থেকে, কে জানে!



রতনচন্দ্র দাস, হাটখোলা, চন্দননগর

বলিতে পানেন পুরাতন বা প্রবীণ অভিনেতা বা অভিনেত্রী বাদ দিয়ে নূতন অভিনেতা-অভিনেত্রীর প্রচলন কেন?

জীবনের সকল ক্ষেত্রে যে কারণে নতুনের আবাহন চিরপ্রচলিত, ঠিক সেই একই কারণে অভিনয়শিল্পের বেলাতেও নবীন পদধ্বনি এতো মোহসঞ্চারী!

শঙ্কুনাথ রায়, অল্পপূর্ণা মন্দির, বৈভবাবাটী

‘পল্লীসমাজ’ ছবিতে বেণী ও বীরেশ্বরীর ভূমিকায় কে কে আছেন?

যথাক্রমে জহর গাঙ্গুলী ও গলিনা দেবী।

বড়ুয়া ষ্টুডিও কি এখনও বর্তমান?

না। বড়ুয়া ষ্টুডিওর সাজ-সরঞ্জাম ও আয়ুর্নৈতিক যন্ত্রপাতি নিয়েই শুরু হয়েছিল বর্তমানের আরোরা ষ্টুডিও। আমটু, আপার সাকুলার রোড, কলিকাতা

‘আমাদের সিরাজ’ ছবিতে মহেন্দ্র গুপ্ত, ছবি খাশ ও মজু দে যথাক্রমে কোন্ কোন্ ভূমিকায় বতীর্ণ হয়েছেন?

এ ছবিটি তোলা বন্ধ হয়ে আছে।

মিত্রজিৎ মুখোপাধ্যায়, ডাক্তারডাঙ্গা, পুরুলিয়া
বাংলা চিত্রজগতের শ্রেষ্ঠ সুরকার কে?
সবশ্য আপনার মতে।

বর্তমানে পঙ্কজকুমার মল্লিক।

ধর্ম্মভ্রত বসু, তেজপুর, আসাম

চিত্রাভিনেতা দিলীপকুমার নাগিসের সঙ্গে কি আর অভিনয় করবেন না?

তারকাবাদের মনের কথা যাটির মাহুয় আর কি করে বলতে পারে, বলুন!

দীনেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গৌরাসপাড়া, কাটোয়া
ভারতীয় সিনেমা কোম্পানীর প্রথম ছবি কি ‘নল দয়মন্তী’ এবং উক্ত সিনেমা কোম্পানীর নাম কি ম্যাডান কোম্পানী?

ভারতীয় চিত্রশিল্পে প্রথম পূর্ণদৈর্ঘ্য ছবি হোল দাদা-তাই ফালকে পরিচালিত ‘রাজা হরিশ্চন্দ্র’ এবং এই ছবিটি সম্পূর্ণ করতে তাঁর আট মাস সময় লেগেছিল। এ ছবির চিত্রগ্রহণ শুরু হয় ১৯১১ সালে এবং ১৯১২ সালের বড়দিনের সময় বোম্বাই-এর শ্রীগুহাঠ-রোডস্থিত ‘করোনেশন সিনেমা’তে এটি মুক্তিলাভ করে।

‘নল-দয়মন্তী’ হোল বাংলাদেশে তোলা প্রথম ছবি এবং এই ছবির প্রযোজক ছিলেন জামসেদজী জামজী ম্যাডান প্রতিষ্ঠিত (ম্যাডান) চিত্র-প্রতিষ্ঠান। এ ছবিটি তোলা হয় ১৯১৭ সালে। ছবি দুটিই নির্বাক চিত্র।

সবাক চিত্র আরম্ভ হইয়াছে কত সাল থেকে এবং সে ছবির নাম কি?

ভারতে তোলা প্রথম সবাক চিত্র হিসাবে ‘আলম-আরা’র নাম করা যায়। ছবিটি তোলা হয় ১৯৩১ সালে।

প্রথম গ্র্যাডুয়েট বাঙ্গালী ছাত্রাচিত্রাভিনেত্রী কে ?

বর্গীয়া কঙ্কাবতী দেবী।

মিসেস্ আমিনা, কে. মল্লফ, তেজপুর, আসাম
যেভাবে বিদেশী ছাত্রাছবি হিন্দীতে ডাবিং
হচ্ছে ঠিক সেইভাবে ভালো ভালো বাংলা
চিত্রকে অসমীয়া ভাষায় ডাবিং করে বাংলা চিত্র-
শিল্পকে শক্তিশালী করা যায় না কি ?

বাংলা চিত্রশিল্পের যাতে উন্নতি হয় এবং জনপ্রিয়তা
ও বাজার বাড়ে তার জন্য সকল ব্যবস্থা অবলম্বনেরই
আমরা পক্ষপাতী। আপনার এই প্রস্তাব সম্বন্ধে বাংলার
চিত্রশিল্পের কর্ণধারদের ভেবে দেখতে অহুবোধ করি।

প্রীতিভূষণ পাল, ধুবড়ী, আসাম

বোধহেতে কোন্ কোন্ শিল্পী বর্তমানে বেশী
অর্থ উপার্জন করেন ?

মধুবালা, নার্গিস, নলিনী জয়ন্ত, নিম্মি, অশোককুমার,
দিলীপকুমার, প্রেমনাথ প্রভৃতির নাম করা যেতে পারে।

বৃন্দাবনচন্দ্র নন্দী, বৈদ্যবাটি, হুগলী

কিশোর শাহু কি পাশ ?

তিনি নাগপুর বিশ্ববিদ্যালয় থেকে বি. এ. পাশ করেন।

শ্রামলী বন্দ্যোপাধ্যায়, সিটি কলেজ, খার্ড ইয়ার

বাংলার চিত্রজগতে এককালে যাঁদের যথেষ্ট
খ্যাতি ও প্রতিপত্তি ছিল এবং এখনও আছে
তাঁরা সবাই আজ বোম্বাইয়ের পথে পা বাড়িয়ে-
ছেন কেন ? শুধু কি অর্থের জন্মই তাঁদের এই
বোম্বাই-প্রীতি ?

সকল ক্ষেত্রে নয়। কেউ কেউ গেছেন নিজেদের
নিঃশেষিত প্রতিভার দৈন্তকে বোম্বাইয়া ছবির চটকে ঢেকে
রাখতে, কেউ বা গেছেন খ্যাতি ও উপার্জন বৃদ্ধির
আশায়। আবার অনেকে আছেন হাওড়া ট্রেনে বোম্বে
মেলে ওঠার সময় কক্ষণ ক'রে একথাও বলে যান, 'বাংলা
দেশে কি মানুষ বাস করে ?' এবং ভাগ্যের ছুঁিপাকে
এই অমায়ুষের দেশেই ফিরে আসেন, 'তাই না তোমার

পাশে এসেছি আবার' ব'লে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলে। একজন
প্রখ্যাতনামা প্রথম শ্রেণীর সঙ্গীত-পরিচালক একবার
বোম্বাই থেকে কিছুদিনের ছুটিতে কলকাতায় আসেন,
উৎসাহে আনন্দে উদ্দীপনার আতিশয্যে তিনি বোম্বাই
প্রসঙ্গে বলেন, 'সে হোল প্যা—ডা—ডাইস্'—বলে তিনি
আনন্দের ভারে তোংলাতে থাকেন! কাজেই তাঁর বা তাঁর
মতো লোকের ক্ষেত্রে বলা চলে বোধ হয় যে তাঁরা গেছেন
মর্ত্যভূমিতে 'প্যারাডাইস্'-এ অবরোহণের লোভে, কি
বলেন ?

নিউ থিয়েটার্সের 'নবীন যাত্রা' মুক্তিলাভ
করবে কবে ? এর পরিচালনায়, চিত্রনাট্যে,
সঙ্গীতশিল্পে ও আলোকচিত্রে কারা আছেন ?

'নবীন যাত্রা' শুরুই হয়নি এখনো, কাজেই মুক্তি বত
দুব। 'নবীন যাত্রা'র কাঁপিয়ে পড়বেন কোন্ কন্ঠার দল
তা' এখনো সর্বিশেষ ঠিক হয় নি—তবে শোনা যাঃ
'মহাপ্রস্থানের পথে'র যাত্রীরাই হয়ত থাকবেন। 'নবী-
যাত্রা'র বদলে নিউ থিয়েটার্সের 'মন্ত্রশক্তি'ও হয়ত আগে
দেখতে পেতে পারেন।

নিউ থিয়েটার্সের বিনয় চট্টোপাধ্যায়-এর
'প্রতিশ্রুতি'র পর আর তাঁর কোন ভালো বই
দেখি না কেন ? তিনি কি শুধু চিত্রনাট্য নিয়েই
মেতেছেন ?

কেন ? প্রতিশ্রুতি তিনি পূরণ করেছিলেন 'ওয়াপস
ছবিতে। আর বরাবর তিনি যে জিনিস নিয়ে মেতে
থাকতেন তা' ঐ চিত্রনাট্যই! তাঁর অন্তরঙ্গ বন্ধু (১) ৭
দোসর জর্জ বার্গার্ড শ'র মহাপ্রয়াণ লাভের পর তিনি
চিত্রনাট্যের বাইরে বহু পার্থিব জিনিস নিয়ে মেতে আছেন
তাই আর 'তাঁর কোনো ভালো বই' দেখেন না।

অরুন্ধতী এখন কোন্ ছবিতে কাজ করছেন ?
এঁর short life sketch জানাবেন কি ?

অরুন্ধতী এখন নিউ থিয়েটার্সের সঙ্গেই চুক্তিবদ্ধ।
তবে সম্প্রতি বোম্বাই যাবার প্রলোভন এবং হাতছাড়া
তাঁর কাছেও এসেছে। কিন্তু দেখা যাচ্ছে তিনি পরিণাম
দর্শিনী এবং প্রলোভন-বিজয়িনী—তাই বাংলা দেশে

ভারতীয় চিত্রজগতে এক অভিনব নিবেদন !

অবিস্মরণীয় আবেদনের বিচিত্র এর জীবন-নাট্যকে প্রেরণা
দিয়েছে হৃৎপ্রাণের এক আবুল জিজ্ঞাসা



ডি.ল্যাক্স
ছবি

মাত্র প্রাপ্তবয়স্কদের জন্য অনুমোদিত ছবি
বহু-প্রতীক্ষিত শুভমুক্তি : ১৫ই আগস্ট
উত্তরা • পূর্ববী • উজ্জলায় এবং

সহরতলী • ও মফঃস্বলের বহু বিশিষ্ট চিত্রগৃহে !

এন্ট'র 'নবীন যাত্রা' বা 'মহাশক্তি' অথবা ছোটোতেই নারিকার ভূমিকায় তাঁকে দেখা যাবে। তাঁর short life sketch আপনি জানতে চেয়েছেন। এ-লব্ধকে তাঁর ধারণা ছবির জগতে তাঁর life এখনও এক short যে তা' sketch করার স্তরে এসে পৌঁছয় নি। তাই তাঁর অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত পরিচয় আপনি দেখতে পাবেন এ বছরের 'চিত্রবাণী চিত্রবার্ষিকী'তে।

মায়া চক্রবর্তী, কনকালয়, গয়া

আজকাল দেখি 'প্রাপ্তবয়স্ক' মার্কী-মায়া ছবিগুলিতে বেশীর ভাগই দর্শক থাকে অপ্রাপ্ত-বয়স্করা। এর প্রতিবিধান কি বলতে পারেন?

অপ্রাপ্তবয়স্কদের ক্ষমতা আলাদা ছবি তৈরী এবং তাদের উপযোগী ছবি দেখানোর নিয়মিত এবং সম্ভাবজনক ব্যবস্থা করা।

অবাস্তব যৌন আবেদনভরা ছবিগুলি আজকাল

দেশের এক শ্রেণীর দর্শকদের খুবই প্রিয় হয়েছে। এর প্রতিকার কি?

আপনার বোধ হয় জানা নেই, এই জাতীয় ছবিগুলি 'এক শ্রেণীর দর্শকদের' একদা খুবই প্রিয় ছিল, আজ আর নেই! একদা 'খিড়কী' বা 'সানাই' তাদের যৌনতাকে সুড়সুড়ি দিয়ে একান্ত প্রিয় হয়ে উঠেছিল, আজ তাদেরই কাছে 'সিন সিনাকী বুলা বু' জাতীয় ছবির আবেদন বারবার মাথা ঝুকে ফিরে আসে—কোনো সাড়া জাগাতে পারছে না। কাজেই প্রতিকার স্বয়ংক্রিয় প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়েই আসবে এবং আসছেও—ঠিক সেই কারণেই গত জামুয়ারী মাস থেকে আজ অবধি বোম্বাইয়া যত ছবি মুক্তিলাভ করেছে কলকাতায় তার মধ্যে একমাত্র হিন্দী 'মা' ছবিখানি ছাড়া আর কোনটাই জনপ্রিয়তায় অতি-নন্দিত হয় নি। ঠিক একই কারণে বাংলা দেশের 'অবাস্তব যৌন আবেদনভরা' ছবির একচেটিয়া প্রযোজক আজ 'এক শ্রেণীর দর্শককে'ও যৌন আবেদনের অন্ত্রে বধ করার ব্যর্থ হয়ে 'মহিষাসুর বধ'এ হাত দিয়েছেন।



সগোরবে চলিতেছে

জনগণ

যে অনন্য ছবি চাহিয়াছেন

টিব্রশ্রী লিঃ-এর প্রথম নিবেদন

ফা ড নী মু খো পা ধ্যা য়ে র

চিত্রাবহিমান

ভূমিকায় : অভি, অম্বাধা, ভাস্কর, সুপ্রভা, ফণী বিজ্ঞাঃ,

সুদীপ্তা, বদীন, স্বাগতা, চণ্ডী, নিত্যাননী প্রভৃতি।

শ্রী, পূরবা

সংগীত : উমাপতি শীল

ও অগাধ বিশিষ্ট চিত্রগ্রহে!

বহিঃ-পরিবেশনায়—মুভীশ্বান লিঃ

প্রযোজনা ও পরিচালনা—ধীরেন শীল

‘ছিন্নমূল’ (বাংলা) ছবিখানি কি দেখানো বাড়িল, হয়েছে? রুইখানিতে, ক্রাশা করি এমন কিছু অপেক্ষাকৃতক সূক্ষ্ম নাই তার জন্য এই আদেশ? —

‘ছিন্নমূল’ সম্বন্ধে এরকম কোন নিষেধাজ্ঞা তো নেই—আপনি যদি তনে থাকেন তবে সেটা ভুল।

জনৈক ভারতীয়, ক্যার অফ্ মিস্ সিভিয়া উড,

ব্রায়ফ্রন্ট রোড, চেশায়ার, ইংলণ্ড

সম্প্রতি আমি একটি ইংরাজ পরিবারে বেড়াতে গিরে তাঁদের ওখানে টেলিভিশন দেখলাম, টেলিভিশনের প্রোগ্রামও আমার ভারী ভালো লাগলো। সেই পরিবারের ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা কোতুলভভাবে আমার জিগেস করল ভারতে টেলিভিশন প্রচলিত হয় নি কেন? আমি এ সব বিষয়ে আদার ব্যাপারী তাই আমি এই প্রশ্নের জবাব দিতে পারি নি। আপনার পত্রিকা মারফৎ এই অতি সাধারণ প্রশ্নটির জবাব দেবেন কি যাতে আমি আবার সেই সন্তোষজনক উত্তর তাদের জানাতে পারি?

আপনি কিসের ব্যাপারী তা’ অবজ্ঞা আমার জানা নেই, তবে এই প্রশ্নের উত্তর অর্ডিনারি এবং সন্তোষ-ভাবেই দেওয়া উচিত ছিল। আপনি তাদুদু-আধিকার দিতে পারেন যে পার্থিব ভোগস্বর্থের দায়িত্ব-পীড়িত গ্রাম্য ভারতবর্ষে ‘কলের গান,’ রেডিও এমনকি বিজুলী বাতি ও পাখা ইত্যাদি আধুনিক বিজ্ঞানের বস্তুভিহীন সামগ্রীই আজো সুখে, সুস্থিতি-কাজেই, সেখানে টেলিভিশনের প্রচলন একটা বিরাট পরিহাস ছাড়া আর কিছুরূপে শোভা পাবে না।

শেফালী সেনগুপ্ত, নিউ দিল্লী

বোম্বাইয়ে সোরাষ মোদী ‘কালী-কি-রানী’ বলে যে ছবি করছেন তাতে অভিনয় করার জন্য বাংলা দেশ থেকে বনানী চৌধুরী গিয়েছিলেন শুনেছিলাম—সে ছবি এবং বনানী চৌধুরীর কাজ কি শেষ হয়ে গেছে?

ছবিব কাজ শেষ হয়ে গেছে, তবে দুর্ভাগ্যক্রমে শারীরিক অসুস্থতার জন্য তাঁর অভিনয়ে অংশ শেষ করে আসতে পাবেন নি বলে বনানী চৌধুরী আমাদের জানিয়েছেন।

স্টার্টকিংসক দ্বারা চক্ষু পরীক্ষা
করাইয়া পচন্দসই
চশমার

ডজন

ফোন : ব্যাক ৭৪২৪



আর, সি, ঘোষ এণ্ড সন্স

২৮৫/৪, বহুবাহাদুর স্ট্রীট • কলিকাতা

পাইকারি ও খুচরা চশমা ব্যবসায়ী

নতুন নাটক

‘রঙমহলে’ ‘জীবন সংগ্রাম’

সম্প্রতি ‘রঙমহল’ মধ্যে আধুনিক সমগ্রামূলক নতুন নাটক “জীবন সংগ্রাম”-এর অভিনয় শুরু হ’য়েছে। নাটকখানি রচনা করেছেন অধ্যাপক শ্রামসুন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, পরিচালনা ক’রেছেন চিত্র-পরিচালক দেবনারায়ণ গুপ্ত আর সুর-যোজনা ক’রেছেন দুর্গা সেন।

নাটকে যে সমগ্রার অবতারণা করা হ’য়েছে তা’ মূলত: ক্ষয়িষ্ণু মধ্যবিত্ত শ্রেণীর বেঁচে থাকার সমগ্রা। বর্তমান সমাজব্যবস্থা ভাঙনের মুখে অথচ সেই ভাঙনকে এগিয়ে নিয়ে নতুনের আগমনকে নিশ্চিত করার সঠিক সম্ভব কল্পপ্রচেষ্টা নেই, তাই ধসে পড়তে চাইছে সমাজের শোষিত শ্রেণীগুলি। মধ্যবিত্ত শ্রেণীও তার অস্তিত্ব রক্ষা করতে পারছে না, দেশের জন্ত, দেশের স্বাধীনতার জন্ত তার আত্মত্যাগ প্রতিষ্ঠিত ক’রতে পারে নি তাকে সমাজে, সংস্কারের বাঁধন একে একে তাকে ছিঁড়তে হচ্ছে শুধু বেঁচে থাকার জন্ত, কিন্তু সারাজীবন অনেক পরীক্ষা পার হ’য়ে কঠিন সংগ্রাম ক’রেও শোষক শ্রেণীর কাছে তাকে হ’তে হয় পরাজিত। ‘জীবন সংগ্রাম’ নাটকের নাট্যবস্তু সম্ভবত: এই।

নাট্যবস্তুর বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে না এসেও রঙমহলের কর্তৃপক্ষ ও নাট্যপরিচালক দেবনারায়ণ গুপ্তকে মতবাদ জানাতে হয় তাঁদের সাংস্কৃতিকতা আর পরিবর্তিত দৃষ্টিভঙ্গির জন্ত। আধুনিক ব্যবসায়ী মধ্যে বর্তমান সমাজ-ব্যবস্থার নগ্ন কুৎসিত রূপ কুটিয়ে তোলার কোনও চেষ্টা নেই, নতুন ভঙ্গীর নতুন দৃষ্টির নাট্য সৃষ্টির অভাব নেই, পরীক্ষা-নিরীক্ষার কথাও নেই, তাই ‘রঙমহল’-কর্তৃপক্ষ অভিনন্দন-যোগ্য।

কিন্তু মামুলী ঘটনাপ্রধান দুর্বল কাহিনী “জীবন সংগ্রাম”কে জোরালো শিল্পসৃষ্টি ক’রে তুলতে পারে নি,

আধুনিক বাস্তব সমগ্রার সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্পৃক্ত হয়েও হতাশা-ব্যাঙ্গক সিদ্ধান্তে রসস্থিতিতে সাহায্য করতে পারে নি নাট্যবস্তু। বরং দৃশ্য-বিশ্বাস ব্যবস্থা দেখে স্থানে স্থানে সন্দেহ জেগেছে, সত্যই কি ঘনিষ্ঠ অভিজ্ঞতা আছে নাট্যকারের এই সব ঘটনা সম্বন্ধে।

সওদাগরী অফিসের টাইপিষ্ট মিস্ মালতি সেন, একটি ধসে-পড়া মধ্যবিত্ত পরিবারের একমাত্র উপার্জনক্ষম ব্যক্তি, পিতা জীবনের প্রান্তসীমায় এসে অকর্মণ্য হয়ে আছেন, বড় ভাই দেশসেবার জন্ত গৃহত্যাগী আর ছোট ভাই বিম্ব দুরারোগ্য ব্যাধিতে শয্যাশায়ী। অফিসের বড়কর্তা সুবীরের নজর পড়লো মালতীর ওপর, তাকে কামনার ইন্ধনরূপে ব্যবহার করতে চাইলো। চাকুরী ছেড়ে দিতে হ’ল মালতীকে। এদিকে ধনীরা দুলালী সুলতার সঙ্গে সুবীরের বিয়ের প্রায় সবই ঠিকঠাকই ছিল। সুবীর-মালতীর মাথামাথিতে সে প্রণাদ গুললো। তাই ইতিমধ্যে একদিন এসে টাকা খুঁজে দিয়ে গেল মালতীর হাতে পথ থেকে সরে দাঁড়াবার অমুরোধ জানিয়ে। মালতী সে-টাকা দিয়ে দিল তার দাদার হাতে দেশসেবার কাজে।

শিল্পপতি গজাননের অফিসে নতুন চাকুরী পেল মালতী। বিম্বের অসুখ বেড়ে গেল এই সময়, তার চিকিৎসার জন্ত টাকা চাই। মালতী ছুটলো গজাননের কাছে। টাকা সে দিতেও চাইলো, কিন্তু বিনিময়ে যা’ চাইলো মালতীর পক্ষে তা’ দেওয়া সম্ভব নয়। তাই ফিরে এল সে টাকা না নিয়ে, ওষুধ অভাবে বিম্ব মারা গেল।

নাটকের মূল কাহিনী এই রকমই দাঁড়ায়। প্রিয়-বাবুও সুলতার ফষ্টি-নষ্টি নাট্যবস্তুর রূপায়নে অপ্রয়োজনীয় অথচ নাটকের এই অংশটি যেমন রচনায় তেমনি অভিনয়ে চিত্তাকর্ষক হ’য়ে উঠেছে।

মালতী বড়কর্তার চেষ্টারে বসে টাইপ করছে, টাইপের শব্দের সঙ্গে সঙ্গে পর্দা উঠলো, মধ্যে আর দ্বিতীয় প্রাণী নেই, গাভীরা ও ঔৎসুক্যে ভরে গেল প্রেক্ষাগৃহ। কিন্তু ক্ষণস্থায়ী এই প্রথম দৃশ্যটিকে প্রেমিক-প্রেমিকার হৃদয়বৃত্তির পরীক্ষা-ক্ষেত্র ক’রে তুলে অফিসের পরিবেশকে হাল্কা

ক'রে ভোলা হয়েছে। দ্বিতীয়তঃ, দ্বিতীয় দৃশ্যে মালতীর বাড়ীতে পারিবারিক অবস্থার সবকিছু বিবরণই প্রায় তার বাবার আর মা-র কথার মধ্য দিয়ে দিতে গিয়ে দৃশ্যটি বিবরণ-মূলক ও আকর্ষণহীন হয়ে পড়েছে। এই দুটি দৃশ্য ছাড়া অন্যান্য দৃশ্যগুলিতে রসসৃষ্টির উপকরণ রয়েছে, নাট্যকারের প্রথম নাট্য-প্রচেষ্টায় সর্বত্র সেন্সলি দানা বাঁধতে না পারলেও, তার সম্ভাবনা রয়েছে প্রচুর। ঘনিষ্ঠ অভিজ্ঞতালব্ধ ঘটনার সূত্রেই শুধু এই ধরনের নাট্যবস্তুকে রসোত্তীর্ণ ও জমাট করা সম্ভব।

কয়েকটি কথা, তাই, এখানে বলা যেতে পারে। দেশসেবী বড় ভাইকে রহস্যময় ক'রে না রেখে, প্রিয়বাবু-সুলতার উপকাহিনীকে সংক্ষিপ্ত ক'রে, মনোভাষ ও দীপকে ঘনিষ্ঠ ক'বে আর অগ্নিসের বাস্তব পরিবেশের শৈল্পিক রূপ দিয়ে ঘনিষ্ঠ চিত্র, দৃশ্য, সংলাপ আর ঘটনাবলীর ঠাস বুহুনিতে “জীবন সংগ্রাম”-কে সভ্যই শিল্পগুণসম্পন্ন অথচ জনপ্রিয় নাটিকে পরিণত করা যায়।

তা'ছাড়া নাট্যকারকে মনে রাখতে হবে, শিল্পের প্রাথমিক উপকরণ মানবীয় আবেদন, কোনও মত, পথ বা চিত্রকে প্রতিষ্ঠিত করতে গিয়ে মানবীয় আবেদনের কথা যদি উপেক্ষা করা হয়, তাহলে শিল্পসৃষ্টিই ব্যাহত হবে। মালতীর বড় ভাই দীপকে নাট্যকার কি ধরনের দেশসেবী করতে চেয়েছেন জানি না, আজকের দিনে ১৯৫২ সালে মধ্যবিত্ত পরিবারের ছেলে হ'য়ে মাতা-পিতা ভগিনীকে উপবাসী রেখে, ভাইকে বিনা চিকিৎসায় মরতে দিয়ে

বিস্ময়কর



প্ৰথম ও দ্বিতীয় দৃশ্যের
অলঙ্কার নির্মাণ ও স্থায়ী ব্যঙ্গসঙ্গী

ব্রাহ্ম হিন্দুস্থান মাট বালিগঞ্জ
১৫২.১বি, রাসবিহারী এ্যাভিনিউ,
কলিকাতা, ফোন: পিকে ৪৪৬৬

১৬৭সি, ১৬৭সি। ১৬বোবাজার ট্রাট কলি: আমহাট ট্রাট ও বোবাজার ট্রাটের সংযোগ-
থল) পুরানো শোরুমের বিপরীতে, ফোন: এ্যাভিনিউ ১৭৬১ গ্রাম-জিলিমার্টস্

কোনও দেশসেবীর পক্ষেই পরিবারের একমাত্র উপার্জন-ক্ষমার হাত থেকে সর্বস্ব নিয়ে যাওয়া মানবতাবিরোধী কিনা ভেবে দেখা দরকার, বিশেষ ক'বে এই ছেলে পরিবারের ভাল-মন্দের ঝোঁজ নিয়ে থাকে মাঝে মাঝে। এছাড়া মালতীকে সুলতার টাকা দেওয়া, মালতীর হাতে গজাননের চিঠি গুঁজে দেওয়া ও কাজিলালের সংলাপগুলি (শিবনাথের সঙ্গে কথা বলার সময়) মানবতা ও শৈল্পিকতাবিরোধী কিনা তাও নাট্যকারকে ভেবে দেখতে

অভ্যুদয় করছি। সর্বোপরি, নাটকে সমস্তার সমাধানের ইচ্ছিত দেওয়া নাট্যকারের অবশ্য কর্তব্য, নাটক পক্ষা-লম্বন করবেই, নাটক সমাজের বাস্তবধর্মী শিল্পরূপ। 'জীবন সংগ্রাম'-এ পরাজয় নয়, জয়ের পথের সন্ধানই দিতে হবে প্রগতিশীল নাট্যকারকে। প্রগতিশীল পরি-চালকেরও এদিকে দৃষ্টি থাকা দরকার।

অভিনয়ে বিশ্বকর সৃষ্টি কেউ করতে পারেন নি।



মালতীর ভূমিকার বর্ণা দেবী সর্বত্র সম্যক রসস্থিতি করতে না পারলেও মালতী চরিত্রের গর্থাঙ্গা কৃষ্ণ করেন নি। নতুন ধরণের চরিত্রে কমল মিত্র (প্রিয়বাবু) ও প্রভা দেবী সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। এ ছাড়া ভানু চট্টো-পাধ্যায় (সুবীর), ভূপেন চক্রবর্তী (মনোতোষ) বিজয়-কান্তিক দাস (গজানন) ও রাণীবালা (মালতীর মা) স্ব স্ব ভূমিকায় যথাযথ অভিনয় করেছেন।

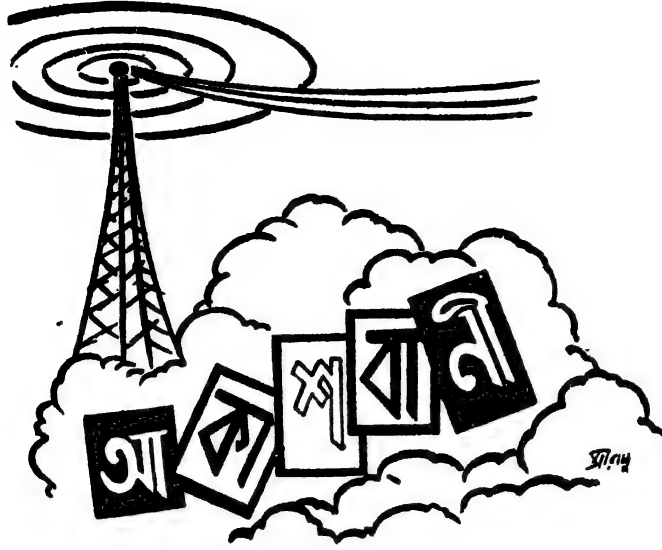
মুখোপাধ্যায়ের (কাজি-লাল) ভাড়াটী অসজ্জ হলেও গণি চক্রবর্তীর (প্রিয়বাবুর চাকর) অভিনয় যথেষ্ট আনন্দ দিয়েছে। রাণীবালার রূপসজ্জায় অভিজাত্যের ছাপ বড় বেমানান ঠেকছিল। জহর গাঙ্গুলীর বিশিষ্ট রূপসজ্জা ও ছাঁচে-চালা অভিনয়-পদ্ধতিতে 'শিবনাথ' চরিত্র সর্বত্র স্পষ্ট হয় নি, বারবারই 'নিষ্কৃতি'র গিরিশের কথাই মনে হচ্ছিল।

মঞ্চ সজ্জা ও সঙ্গীতাংশে উল্লেখযোগ্য কিছু নেই।

অবোধ কুনার ঘোষ।

লিপটনের উদ্বোধে বেতার-অঙ্কুষ্ঠানে চিত্রতারকা

লিপটন লিমিটেড সিংহল বেতার কেন্দ্রের 'কমার্শিয়াল সাভিসেস' বিশিষ্ট চিত্র-তারকাদের বক্তব্য প্রচারের এক নিয়মিত অঙ্কুষ্ঠানের আয়োজন করেছেন। যাদের কণ্ঠের শোনা গেছে, তাঁরা হলেন নিমি, অশোককুমার, নাসিম, নলিনী জয়ন্ত, গীতা বালি এবং কামিনী কোশল। ভবিষ্যতে এই অঙ্কুষ্ঠান-শ্রীতে একের পর এক অংশ নেবেন সুরাইয়া, মীনাকুমারী, বীণা রায়, শ্রামা এবং সুরমিতা দেবী। পাশের হবিতে মাইকের সামনে দেখা যাচ্ছে (ওপরে) কামিনী কোশল, (নীচে) নলিনী জয়ন্ত-কে।



টুকরো খবর

বিভিন্ন বিভাগ নিয়ে আলোচনা আরম্ভ করবার আগে কতকগুলি টুকরো খবর আপনাদের উপহার দিচ্ছি।

আজ বেতার-কর্তাদের ওপর 'কথা বলুনওলা' কেউ নেই। নাথার ওপর কেউ না থাকলে কাঁচা বয়সের ছেলেরা একটু 'বকে' যায়—প্রাজ্ঞ-বিজ্ঞ কর্তা না থাকলে বাড়ীর যে দরবস্থা হয়—কলকাতার শুধু নয়—অল ইণ্ডিয়া রেডিওর সমস্ত কেন্দ্রগুলির এই অবস্থা।

আমাদের গায়ের জ্বালা কলকাতা নিয়ে। কলকাতা বেতার কেন্দ্রের কর্তারা যে অল্পটান শ্রোতাদের কথা মনে করে 'কেবলমাত্র নিজেদের জ্ঞানই' রচনা ও বন্টন করে থাকেন 'গাঁটের কড়ি' খরচ করে তা শ্রোতাদের শোনা ছাড়া উপায় থাকে না। শ্রোতার যা চান তা পান না এবং যা পান তা চান না। কিন্তু অজ্ঞ কোন উপায় না দেখে চোখ-কান-বুঁজে ওষুধ গেলার মতো বেতারের অল্পটানগুলি শুনতে 'বাধ্য' হন।

এই জোর-করে চাপিয়ে-দেওয়া প্রোগ্রাম শোনার হাত থেকে রক্ষা পাবার জ্ঞানই এদেশে একটা আন্দোলন অত্যন্ত ধীর গতিতে গড়ে উঠছে তারই অঙ্গুর আমি দেখতে পাচ্ছি শ্রোতৃ সংঘের প্রতিষ্ঠার মধ্যে। বয়ে-যাওয়া ছেলেকে ঠাণ্ডা এবং ঠিক করবার জন্তে একটি বেশ কড়া, 'চোখ রাঙাতে' এবং 'চাবুক হাঁকতে' ও ত্রাণ লোকের

বেতারবন্ধু

দরকার খুব তীব্র হয়ে দেখা দেয়—'শ্রোতৃ সংঘ' শক্তিশালী হয়ে এই কাজটাই ভালভাবে করতে পারলেই বেতার থেকে অনেক ভূত বিদায় নেবে।

আজ শ্রোতার—ধারার একটু সজাগ, একটু সচেতন, তাঁরা একক ও বিচ্ছিন্নভাবে এখানে ওখানে প্রতিবাদ করছেন তাঁদের চাহিদা অল্পযায়ী বেতার-অল্পটান রচিত হতে না দেখে। এই বিচ্ছিন্ন ও একক প্রতিবাদ নিফল। একে কার্যকরী করে তোলায় জ্ঞান প্রয়োজন এই সমস্ত প্রতিবাদের উৎস-মুখ এক করা—বিচ্ছিন্ন প্রতিবাদগুলি একত্রিত ক'রে সম্বন্ধ আন্দোলনের সাহায্যে বেতার সংস্কারের পথটা জুগম এবং কাজটা সহজ করে তোলা। 'শ্রোতৃ সংঘ' সেই দিকে মনোযোগী হচ্ছেন দেখে আমরা খুশী হয়েছি—এবং এই প্রসঙ্গে মনে পড়ছে অতি-প্রচলিত একটি প্রবাদ—'তোমাকে মারিবে যে, গোকুলে বাড়িছে সে'—বেতার-কর্তাদের সেই কথাই জানাতে ইচ্ছা হয়!

'শ্রোতৃ সংঘ'র সংগঠন-সম্পাদক অশান্ত পাইন আমাদের জানিয়েছেন যে, শ্রোতার এক টাকার টান দিয়ে শ্রোতৃ সংঘের 'আজীবন সভা' হতে পারেন। সংঘ-সম্পাদক, বেতার শ্রোতৃ সংঘ, ১৬এ ডাফ স্ট্রিট, কলিকাতা-৬—এই ঠিকানায় শ্রোতাদের যোগাযোগ স্থাপন করবার আহ্বান জানানো হচ্ছে। বেতারকে শিক্ষার বাহক

এসে তৈরী হয়ে পরবর্তী জীবনে প্যাতনামা হয়ে উঠেছেন।

বহু বিখ্যাত সার্বজনন্য মঞ্চ-শিল্পীদের সহযোগিতায়, প্রাণচালা অভিনয়ে এবং শ্রীবৃক্ত ভক্তের যত্নে সেকালের 'বেতার নাটক অভিনয়' বেতারে 'স্বর্ণযুগ'-এর আবির্ভাব ঘটিয়েছিল। এই স্বর্ণযুগ বলতে আমি বুঝি ১৯৩৬-১৯৪২ সালকে। অবশ্য 'বেতার নাটকে দল' ছাড়াও বেতার প্রতিষ্ঠানে নাটক-অভিনয় করতে আসতেন মঞ্চ-জগতের সম্ভ্রান্ত নাট্য-সম্প্রদায়সমূহ। এঁদের মধ্যে আমার মনে পড়ে নির্ভয় বসু পরিচালিত 'রূপ-মন্দির'র কথা। এঁদের অভিনয়ও বেশ সুখ্যাতির সঙ্গে শ্রোতার গ্রহণ করতেন। এই ধরনের অভিনয় ক'বছর পরে বন্ধ হয়ে যায়।

সে-সময়ে আজকের দিনের মতো কয়েকজনকে 'ষ্টাফ-ভুক্ত' করে তাদের দিয়েই ঘুরিয়ে-ফিরিয়ে নাটকভিনয় করানো হতো না।

বেতার নাটকে দলের প্রধান ছিলেন শ্রীবৃক্ত ভক্ত। সাম্প্রতিক কালের সাহিত্যে, চিত্রজগতে এবং মঞ্চ-জগতের স্বনামধন্যরা বেতারের নাট্য-বিভাগের সঙ্গে জড়িত ছিলেন—এঁদের মধ্যে সাহিত্যিক প্রেমাসুর আত্মা, পরিচালক হীরেন বসু, সুরকার পঙ্কজ মল্লিক প্রভৃতিদের নাম করা যেতে পারে। শ্রীবৃক্ত ভক্ত একাই যেন একশো' ছিলেন। তিনি নিজে অভিনয় করতেন, নাটক রচনা করতেন এবং অভিনয় শিক্ষা দিতেন। মঞ্চের নাটক নিয়ে নানা অসুবিধা দেখা দিতে লাগলো। তাকে বেতার-উপযোগী করে তোলবার জন্ত শ্রীবৃক্ত ভক্তকে অমামূল্যিক পরিশ্রম করতে হতো। বেতার নাটকের রসোপলব্ধি করতে হলে কেবলমাত্র 'কানের' ওপর নির্ভর করতে হয় বলেই বিপত্তিটা ছিল আরো বেশী। কেবলমাত্র কয়েকটি শব্দের ও সঙ্গীতের সাহায্যে নাটকভিনয়ের বিষয়বস্তুকে চোখের সামনে মূর্ত্ত করে তোলার মধ্যে যে অনন্তসাধারণ শিল্পচাতুর্য আছে তা চমকপ্রদভাবে বিকশিত হয়ে উঠতো। শ্রীবৃক্ত ভক্তের নাট্য-পরিচালনার গুণে। কেবলমাত্র 'বেতারের জন্তই' সর্বপ্রথম নাটক রচনা করলেন বীরেন্দ্র-কৃষ্ণ ভক্ত। এর মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে : ঝঞ্ঝা

(Storm In The Station)। কেবলমাত্র প্রথম বেতার-নাটক বলেই 'ঝঞ্ঝা' উল্লিখিত হলে ঠিক হবে না। কলকাতা বেতার কেন্দ্রে এই নাটকের পটভূমি, বেতারের সমগ্রাই এর বিষয়বস্তু এবং কলকাতা বেতার কেন্দ্রের বিভিন্ন বিভাগের পরিচালক এবং কর্মীরাই এই নাটকে অংশ গ্রহণ করেন। এই হাস্যরসাত্মক নাটকটি কলকাতার বেতার-ইতিহাসে বিশেষভাবে লিখে রাখবার মতো। 'কেবলমাত্র বেতারের জন্তই' প্রথম নাটক লেখেন শ্রীবৃক্ত ভক্ত। শ্রীবৃক্ত ভক্তের কাহ্নে অভিনয়ের প্রথম পাঠ যারা গ্রহণ করেছিলেন তাঁদের মধ্যে সর্বাধিক উল্লেখযোগ্য হলেন ছায়াচিত্র-জগতের সুনন্দা দেবী এবং মঞ্চ-জগতের অঞ্জলি দেবী।

এই সময়েই—সম্ভবতঃ ১৯৪০ সালের শেষের দিকে—প্রভাত মুখোপাধ্যায় কলকাতা বেতার কেন্দ্রের নাটক-ভিনয়ে নতুন ধারার প্রবর্তন করলেন। শ্রীবৃক্ত মুখোপাধ্যায় 'অমুঠান-সহকারী' হিসাবে দিল্লী থেকে এসে কলকাতা বেতার কেন্দ্রে যোগদান করেন। কেবলমাত্র বেতারের জ নাটক বিশেষভাবে রচনা করার প্রয়োজনীয়তা তিনি উপলব্ধি করেই ক্ষান্ত হন নি—নিজেও এই ধরনের নাটক লিখে চাতে-কলমে প্রমাণ করে দিলেন যে, এই ধরনের নাটক কতখানি উৎকর্ষ লাভ করতে পারে। শ্রীবৃক্ত মুখোপাধ্যায়ের মতো উৎসাহী সত্যকার নিষ্ঠাবান বেতার-কর্মী আমি খুব কমই দেখেছি। ইনি একাধারে লিখতে পারতেন, অভিনয় করতে পারতেন, শিক্ষা দিতে পারতেন। তাছাড়াও ছিল যথার্থ শ্রুতিকে যোগ্য সম্মান ও সমাদর প্রদর্শন করে বেতারে এনে হাজির করা। 'রোমাঞ্চ নাটিকার' (Thriller) বেতারে ইনিই প্রথম প্রবর্তন করেন। শুধু রোমাঞ্চ নাটিকা নয়—পনেরো মিনিট, বিশ মিনিটের উপযোগী একাঙ্কিকার প্রবর্তন ক'রে শ্রীবৃক্ত মুখোপাধ্যায় যে জনসম্বন্ধী এবং বেতার শ্রোতাদের সমর্থন লাভ করেছিলেন তার তুলনা মেলে না। এই ধরনের অমুঠান রচনায় তাঁর প্রধান সহকারী ছিলেন অবিলাশ বন্দ্যোপাধ্যায়। রচনায়, অভিনয়ে, শিক্ষা-দানে এঁকে শ্রীবৃক্ত ভক্তের পরেই স্থান দিতে ইচ্ছা করে। অভিনব অমুঠানের সমাবেশ ঘটাতে শ্রীবৃক্ত মুখোপাধ্যায়ের

মেলে না। এই অচুষ্ঠান ক্রটিহীনভাবে প্রচারের জন্ত তিনি প্রানপণ চেষ্টা করতেন। অচুষ্ঠান সর্বোচ্চমানের হলে শিল্পীদের খুশী করার জন্ত কি না করতেন। কিন্তু কোনো ক্রটি ঘটলে যেভাবে শিল্পীদের ভৎসনা করতেন তা সাম্প্রতিক কালের শিল্পীরা ভাবতেও পারবেন না। শ্রীযুক্ত যুগোপাধ্যায় উচ্চপদে আসীন হলেও বর্তমান কালের বেতার কৰ্ত্তাদের মতো নাক উঁচিয়ে চলতেন না—সাধারণ শিল্পীদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ বন্ধুর মতো ব্যবহার করতেন বলে এই বেতার পাগল মানুষটি স্বল্পকালের মধ্যে কর্মী ও শিল্পীদের হৃদয় জয় করতে সক্ষম হয়েছিলেন।

বেতার-উপযোগী নাটক রচনা করার প্রয়োজনীয়তা অমুভূত হলেও তাকে কাজে পরিণত করার চেষ্টা কলিকাতা বেতারে দেখা যায় নি। দূর দিল্লীর কৰ্ত্তারা বেতার-নাট্যকাজিনয়ের সময় তিন ঘণ্টা পেকে কমিয়ে দেড় ঘণ্টা এবং পরে এক ঘণ্টায় দাঁড় করান। শ্রোতারা প্রতিবাদ করতে থাকেন। অনেক কাগজ আর কালি খরচ করা হলো। ছ একটা পত্রিকায় শ্রোতাদের ছ' একখানা চিঠি প্রকাশিত হলো, কিন্তু কিছুই হলে' না। 'হাকিম নড়ে তো হুকুম নড়ে না'!

বেতার-নাটক অভিনয় তিনঘণ্টা থেকে দেড় ঘণ্টা এবং আরো কমিয়ে একঘণ্টা করার ফলে নাটক-অভিনয় একটা হাঙ্গরকর ব্যাপার হয়ে দাঁড়ালো। বেতারের জন্ত বিশেষভাবে লিখিত নাটক নেই—বঙ্গ রঙ্গমঞ্চে তিনঘণ্টার নাটককে বেতারের সময় খাপে বন্দী করার জন্তে জহলাদের মতো নিষ্ঠুরভাবে হত্যা করা শুরু হলো। লাজা-মুড়ো বাদ দিয়েই নাট্যকাজিনয় হতে লাগলো। শ্রোতাদের বিচ্ছিন্ন এবং বিকিণ্ড প্রতিবাদ চলতে লাগলো। শ্রীযুক্ত ভদ্র অসহায় হয়ে এই হত্যাকাণ্ড দেখতে লাগলেন। শ্রোতাদের কোনো সত্য না থাকায় এবং সত্যবদ্ধ আন্দোলন না হওয়ার জন্তে বেতার কৰ্ত্তাদের প্রথম জুলুমবাজী শুরু হলো বেতার নাটকের ওপর। বেতার নাটকের অস্তিম দশা উপস্থিত হলো। ১৯৪৪-৪৫ সালে ব্যাপার চরমে উঠলো। ১৯৪৬-৪৭সালে শ্রীযুক্ত ভদ্র আসন থেকে অপ-

সারিত হলেন কি নিজেকে অপসারিত করলেন ঠিক বোঝা গেল না। নানা পরস্পর-বিরুদ্ধ কথা বাতাসে ভেসে বেড়াতে লাগলো। মোটকথা শ্রীযুক্ত ভদ্র নিজেকে বেতার নাট্য বিভাগের শাসন কর্তৃত্বভার থেকে মুক্ত করে নিলেন। পদত্যাগ করতে চাইলেও তাঁকে পদত্যাগ করতে দেওয়া হলো না। তাঁকে বেশ মোটা মাহিনা দিয়ে 'প্লাম্-আর্টিষ্ট' করে নেওয়া হলো। তিন বছর অন্তর এব জন্ত নতুন ক'রে চুক্তিপত্র (Contract) করতে হয়।

তারপর থেকে শুরু হলো বেতারের নাট্যশালায় ভূতের রাজত্ব। ইতিমধ্যে বেতার কৰ্ত্তার 'বেতার নাটক রচনা' প্রতিযোগিতা আহ্বান করলেন। বিশেষভাবে বেতারের জন্ত লিখিত নাটক লেখবার তাগিদ মঞ্চের নাট্যকাররা অমুভব করলেন। এক ঘণ্টার নাটক লিখে পঁচিশ তিরিশ টাকা রয়েন্টি নিতে বড় একটা কেউ এগিয়ে এলেন না। প্রতিযোগিতায় অবশ্য শ্রেষ্ঠ-রচনার মূল্য আড়াই শো' টাকা ধার্য করা হলো। বেতারের জন্তে কিছু নাটক এইভাবে বেতার কৰ্ত্তারা পেলেন। এর মধ্যে প্রথম স্থান অধিকার করলেন শ্রীমতী কমলা রায়—সাম্প্রতিক কালের ছায়াচিত্রের খ্যাতনামা শিল্পী বিকাশ রায়ের ইনি সহধর্মিণী। তখন শ্রীযুক্ত রায় বেতারের বাংলা বক্তৃতা বিভাগের কৰ্ত্তা। কিছুকাল আগে বিকাশ বাবুর জীবনীতে উক্ত পুরস্কার প্রাপ্ত নাটকটি তাঁর নিজের রচনা বলে উল্লেখ করা হয়েছে।

শ্রীযুক্ত ভদ্রের পরে তাঁর স্থলাভিষিক্ত হলেন নির্মল গঙ্গোপাধ্যায়। শ্রীযুক্ত গঙ্গোপাধ্যায় কলিকাতা বেতারে প্রথম আসেন 'এ-আর-পি' বক্তা হিসাবে। অপূৰ্ক ছিল এঁর কৰ্ত্তব্য। অত্যন্ত নীরস 'বিমান-আক্রমণ-প্রতিরোধ' আলোচনা এঁর কৰ্ত্তব্যের আন্তরিকতায় অপূৰ্ক হয়ে উঠতো। শ্রীযুক্ত গঙ্গোপাধ্যায় অবশ্য উল্লেখযোগ্য কিছু করতে পারেন নি। এরপর এর ভার গ্রহণ করেন বিমান ঘোষ। শ্রীযুক্ত ঘোষের আন্তরিকতায় নাট্য বিভাগের পুনর্গঠন শুরু হলো। শ্রীযুক্ত ঘোষ এককালে বেতারের সঙ্গীতশিল্পী ছিলেন। শিল্পীদের দুঃখময় জীবনের সঙ্গে তাঁর যোগ পরিচয় ছিল বলেই তিনি নাট্য বিভাগের পুরাতন

অবহেলিত শিল্পীদের আত্মান করে আনতে লাগলেন। ফলে নাট্য বিভাগে কিছু উন্নতি পরিলক্ষিত হলো। কিন্তু শ্রীবৃক্ত ঘোষণা বেশী দিন এই নাট্য-বিভাগ নিয়ে থাকতে পারলেন না। তাঁকে চলে আসতে হলো সঙ্গীত বিভাগে। তাঁর স্থলাভিষিক্ত হলেন অতুল মুখোপাধ্যায়— এককালে বেতারের নাটক বিভাগের সাধারণ শিল্পী। সেই থেকে ইনি বেতার নাটকের ভার নিয়ে আছেন। বেতারের এককালীন অতি প্রিয় এই বিভাগের চরম দুর্দশা তেমনভাবে চলছে। যে বিশেষ জ্ঞান, স্নায়ুশক্তি এবং শিক্ষা থাকলে এই বিভাগকে স্মৃষ্টিভাবে পরিচালনা করা সম্ভব তার কোনটিই শ্রীবৃক্ত মুখোপাধ্যায়ের নেই। বেতারের প্রতিটি বিভাগের কাহিনী এই।

শ্রীবৃক্ত ভদ্র বেতারে আজও আছেন। কিন্তু আমার মনে হয় কেবলমাত্র ‘পেনসান্স’ মেবার জন্মই থাকা। আসেন যান, নাটক মহলা দেন, চীৎকার করে অভিনয় করেন, ‘অল্পের আসর’ খোলেন—সবই যেন যজ্ঞের মতো। তাঁর মধ্যে কোন ‘প্রাণ’ নেই। সবচেয়ে দুঃখ হয় যখন দেখি তাঁর প্রাণের ছুর্ত আবেগে গড়া, তাঁর বড় সাধের বেতার নাটক বিভাগের প্রতি তাঁর আশান-বৈরাগ্য। একদা যে আসন শ্রীবৃক্ত ভদ্র অলঙ্কৃত করে-ছিলেম সেই আসনেই বসে আছেন তৃতীয় শ্রেণীর একজন শিল্পী—এবং সেই আসনের পাশে চামর হাতে দণ্ডায়মান শ্রীবৃক্ত ভদ্র উৎফুল্ল নয়নে সহাস্রবদনে সিংহাসন-আরুঢ় তৃতীয় শ্রেণীর শিল্পীর সমস্ত কাজই সমর্থন করছেন।

আজ নাট্য বিভাগের যে দৈনন্দিন্য তা দূর হতে পারে যদি শ্রীবৃক্ত ভদ্রকে তাঁর পুরাতন আসরে ফিরিয়ে আনা যায় এবং সেই সঙ্গে যদি নিম্নলিখিত সম্ভাব্য উপায়গুলি আন্তরিকতার সঙ্গে গ্রহণ করা যায়। তার জন্য নিম্ন-লিখিত বিষয়গুলির প্রতি নজর দিতে হবে:—

- [১] মঞ্চের বহুখ্যাত নাটক অভিনয় করতে হলে পুরো তিনঘণ্টা সময় দিতে হবে
- বেতারের জন্য বিশেষ ভাবে বেতার নাটক লেখনার জন্য উপযুক্ত পারিশ্রমিকের ব্যবস্থা

করে নাট্যকারদের উৎসাহিত করতে হবে।

- [৩] বেতারের অন্তর বিভাগের মধ্যে নাট্য বিভাগেও ‘যে ‘চক্র’ আছে তা ভেঙ্গে নতুন নতুন প্রতিভাধর শিল্পীকে সামনে স্থান করে দেওয়া। অভিনয়-শিল্পীদের হয়রানী বন্ধ করতে হবে।
- [৪] ষ্টাফ শিল্পীদের মাসে দুবারের বেশী যেন নাটক-ভিনয়ে যোগদান করতে না দেওয়া হয় সেদিকে লক্ষ্য রাখতে হবে।
- [৫] বিভিন্ন নাটকভিনয়ে ‘বেতার বাবুদের’ ‘ফড়ে’দের অংশ গ্রহণ বন্ধ করে দেওয়া। কোনরকমে দুটো কথা বলি টাকা যে পাইয়ে দেবার যে রীতি আছে তা’ অবিলম্বে বন্ধ করা।
- [৬] পারিশ্রমিক নিতে চান না এমন বহু শিল্পী। এককালে বেতারের নাটক-আসর মাংগ করে-গেছেন। যারা পারিশ্রমিক চান না এমন শিল্পীদের সমাদরে বেতারে ফিরিয়ে আন দরকার এবং বেতার উপযোগী অভিনয় করার জন্য ‘শিল্পী তৈরী’ করতে শ্রীবৃক্ত ভদ্র যেমন তৎপর হয়ে থাকতেন—অনুরূপ বেতার-অভিনয় শিক্ষার ক্লাস শুরু করা।

সবচেয়ে বড়ো কথা হচ্ছে উপযুক্ত লোকের হাতে বেতার নাট্য-বিভাগ সমর্পণ করা এবং ‘পেটোয়া’ লোকদের একেবারে বিদায় দিয়ে দেওয়া। তা না হলে হাজার চেষ্টা করলেও নাট্য-বিভাগের কোনো উন্নতি হবে না।

আগামী বারে বেতার বিচিত্রা, রেকর্ড সহযোগে নাটিকা এবং একাত্তিকা নিয়ে আলোচনা করার ইচ্ছা রইলো।

‘চিত্রবাণী’ নিয়মিত পাবেন

হুইলারের ষ্টেলে

আপনি যেখানেই থাকুন

নিয়মিত ‘চিত্রবাণী’ পেতে হলে আজই

গ্রাহকশ্রেণীভুক্ত হ’লে নিশ্চিত হ’তে পারেন



আনন্দ . . .

সাধারণ গৃহস্থ পরিবারের সামান্য একটুখানি চিত্তবিনোদনের প্রায় মনে
হলে সকলের আগে সিনেমার কথাই মনে পড়ে। পরিবারের সকলে
একসঙ্গে মিলে সিনেমা দেখে আনন্দলাভ করা বায় আর তাতে
খরচও এমন বেশি কিছু পড়েনা।

মধ্যবিত্ত পরিবারের আনন্দ বিধানের অস্ত্রে আরো একটি ব্যবস্থা
আছে সেটি হলো চিরপরিচিত পানীয় চা। পবন
পরিভূষি ও অসুরান শ্রমশক্তির উৎস হিসেবে
এই পানীয়টি পরিবারের সকলে একসঙ্গে বলে
উপভোগ করতে পারেন এবং এতেও বা খরচ
পড়ে তা নিতান্ত নগণ্য বললেই হয়।

চা

আনন্দের উৎস

সেন্ট্রাল টি বোর্ড কর্তৃক প্রচারিত।



বোম্বাইয়েব screen পত্রিকায় নিউ থিয়েটারসেব 'যাত্রিক' ছবিব খাবা সমালোচন পাঠডেন, তাঁবা screen পত্রিকানে নিশ্চয়ই বুঝতে পেবেছেন। 'যাত্রিক' ছবিটির সংগাবলী screen পত্রিকাবে (পদ্য দিযে ঢাক) পত্রিকাটি 'সার্থক-নাম' হ'য়ে উঠেছে। ছবিটি আমিও কোনও নবাবদাস দেখেছি—এমন কি ডবল ডোজ। বাংলা 'মহাপ্রস্থানের পথে' আর হিন্দী 'যাত্রিক' দেখে এবং সেই সঙ্গে screen-এর সমালোচনা খুঁড়ি থিসিস প'ড়ে এইটুকুই মনে হ'য়েছে, 'ছবি আমি নয় screen-এব সমালোচক ছবি ব'নি না। উক্ত সমালোচক ছবিটিকে এত খাবাগ বলেছেন যে, আমাব সন্দেহ হয় নিউ থিয়েটারস' বোধহয় একটি খাবাপ চমিকে 'যাত্রিক' ছাপ দিযে তত্ৰলোককে দেখিয়েছিলেন। তবে এটা ডেমোক্রেসাব যুগ জন-সাধাবণেব ভোট যেখানে ভাগ্য নিদ্ধাৰণ কবে, সেখানে অনন্তসাধাবণেব ভোট বাতিল হ'য়ে যাব। screen-এব অত্যন্ত খাবাপ মন্তব্য সন্দেহও বোধহয় কেন, সাবা ভাবতে সকলেবই মুখে ছবিটির উচ্ছ্বসিত প্রশংসা শোনা যাচ্ছে। তবে কি screen-এব পাঠকেবা screening সম্বন্ধে অবহিত ছিল ?

অবশ্য সকলে যখন 'ভাল বলে, তখন নাম (বা, দর্পণ) বেনাব জগৎ একক মন্দ বলাব মূল্য আছে। এই screen-এব নাম নিয়ে চুঁচাবজনেব মধ্যে যে আলোচনা হ'ল তা' • পত্রিকাটির publicity একটু হ'ল। কিন্তু হঠাৎ

পত্রিকাটি 'যাত্রিক'কে এত খাবাপ বলার কি পেলেন, যেখানে হিন্দীব ফেল-কবা ছবিগুলোও পত্রিকাটির কাছে • সেকেণ্ড ডিভিসনেব মার্ক পায ? বোম্বাই ছবিব মহিলা-ভাউ ডুমিকাব অভিনেত্রী যশোধরা কাটজুব ভগ্নী সম্পাদিকা মনোবম্বা কাটজুবও এ এক নতন ধারণেব ভাঁড়ামি সমালোচনা নয় ?

ভাল ছবি কবাব বিপদ আছে। ছবি ভাল হলেই প্রযোজক, পরিচালক, কাহিনীকার, শতিনেতা, অভিনেত্রী — এমন কি ষ্টুডিও ম্যানেজাবেলও ভাল ভাল বক্তৃতা দেওয়াব জগৎ তৈরী হয়ে থাকতে হয়। দেবকী বসু যতদিন পরমানন্দে 'নটরী', 'মাপুচ', 'মেঘদূত', 'রুক্মলীলা', পুণ্ডিত ছবি কবছিলেন ততদিন তিনি নিশ্চিন্তমনে মুখ বুজে বসেছিলেন এবং হাটের অস্ত্রখে ডুগছিলেন। কিন্তু 'বহুদাপ' তোলাব পর থেকেই ভদ্রলোকেব আব গণ বোজাবার সময় নেই। হাজার গণ্ডা ইন্টারভিউ, বোটারি-ক্লাবে Beware of films বলা, হাণ্ডা বোম্বাইতে ফিল্মেব আধ্যাত্মবাদ প্রচারণা; বোম্বাই, কলকাতা, মাদ্রাজে দিনেব পর দিন বক্তৃতা, টিভিয়ান ফিল্ম প্রোডাক্টস আসোসিয়েসনেব প্রেসিডেন্ট হয়ে বক্তৃতা, 'সিনে টেকনি সিয়ান আসোসিয়েসনেব অব বেকলেব প্রেসিডেন্ট হ'য়ে বক্তৃতা, ফিল্ম ফেস্টিভেল বক্তৃতা তাব ওপর কাবও কাবও ছবিব কটি সংশোধন কবে দেওয়া (এ-ও একবকমেব বক্তৃতা) — দেবকীবাবু হাটের অস্ত্রখই নোশুচয় সেবে গেছে 'হার্ট-লেস' লোকেব পাশায়।

'যাত্রিক' ছবিব পর আবার 'যাত্রিক' কোম্পানীব মুখ খুলেছে। এমন কি সমা-নির্ধাক শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ সবকাবও ভাষণ দিযেছেন। বাঙলাব চিত্র-শিল্পেব এ এক নব অধ্যায় !

এই জন্তাই আমি ভাল লিখি না ; নয়ত কোনদিন দেখতেন লেখা-পড়া ছেড়ে দিযে বোম্বাই-মাদ্রাজ-কোলকাতায় শুধু বক্তৃতা দিতে লুক কবেছি !

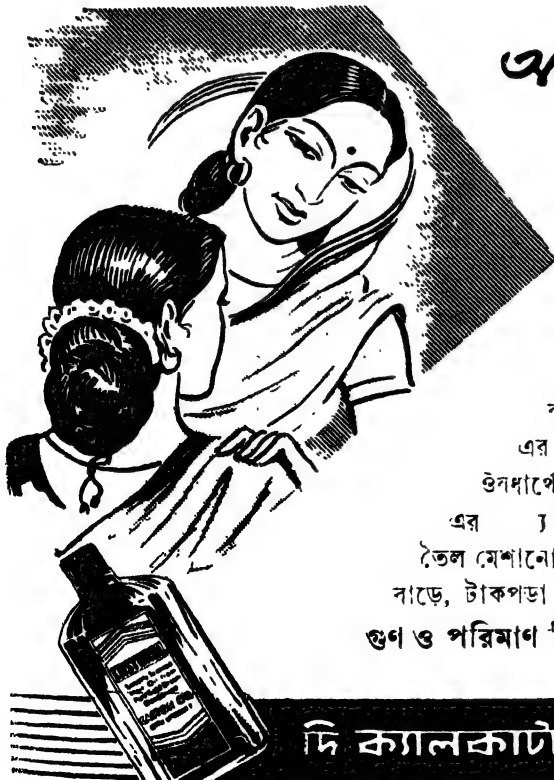
বোম্বাইয়ে অভিনেতা প্রেমনাথ অভিনেত্রী বীণা রায়কে

বিয়ে করার সংবাদ সকলকে জানানোর পর তিনি 'হিরো'র বদলে 'ভিলেন' হয়ে গেছেন, অবশ্য বীণা রায়ের ভক্তদের কাছে। আগাদের পাঠক যারা বীণা রায়ের ভক্ত ছিলেন, তাঁদের কারও 'হার্ট ফেল' করেছে কিনা খবর পাই নি, কিন্তু দু-একজন যে প্রেমনাথকে 'ভিলেন' করে, নিজেকে 'হিরো' সেজে এবং বীণা রায়কে 'হিরোইন' করে চিত্র-কাহিনী লিখতে শুরু করেছেন, সে সংবাদ পেয়েছি। তবে বিবাহের পর বীণা রায় আর ছবিতে আত্মপ্রকাশ করবেন না, এই সিদ্ধান্ত করেছেন ব'লেই হয়ত ঐ কাহিনীগুলির ভিত্তিতে কোন ছবিও হবে না।

প্রথম প্রেমে পাগল হওয়াই স্বাভাবিক। প্রেমনাথ এখনও স্থির করে উঠতে পারছেন না যে 'হনিমুন' কোণায় করবেন—কাপরিতে, না স্টুটগার্টলাণ্ডে। চন্দ্রশেখর নখোপাধ্যায়ের 'উদ্ভাস্ত প্রেম'-এ কি এর কোনও সন্ধান বা সমাধান মিলতে পারে?

একদা রূপায়ন থিয়েটার্সের রবিপ্রসাদ গুপ্ত মহাশয়ের ঐকান্তিক আগ্রহে কয়েকজন প্রযোজক মিলে এক নতুন সমিতি খুলেছিলেন। তার নাম প্রথমে ছিল বেঙ্গল মোশান পিকচার প্রোডিউসার্স এ্যাসোসিয়েশন; তারপর নাম বদলে রাখা হ'ল ইণ্ডিয়ান ফিল্ম প্রোডিউসার্স এ্যাসোসিয়েশন। এই সমিতির সাধারণ সম্পাদক হলেন রবিপ্রসাদ গুপ্ত। বি, এম, পি, এ, প্রযোজকদের স্বার্থ-সুবিধা দেখেন না, তাই এই সমিতি স্বাধীন প্রযোজকদের স্বার্থ-সুবিধা দেখার জন্য তৈরী হ'ল।

কিন্তু তঠাৎ বি, এম, পি, এ'র ওপর রাগের বোধ হয় অত্যাধিকার কারণ ছিল। বি, এম, পি, এ'র সঙ্গে সন্ধুভোভাবে অসহযোগের ব্যবস্থাও এই সমিতি প্রায় করেছিল। এমনকি ফিল্ম ফেষ্টিভেলের দায়িত্ব বি, এম, পি, এ'র ওপর অর্পিত হওয়ায় এই সমিতির উদ্বাগ প্রকট হ'য়ে উঠেছিল এবং পৃথকভাবে বিদেশী অভিনেদের



অভিজ্ঞের উপদেশ

উৎকৃষ্ট কেশ তৈল নির্বাচনের সময়

ক্যালকেমিকোর

ক্যারল

অভিজ্ঞের বিবেচনার সবচেয়ে ভাল কেন?

কারণ—

এর প্রত্যেকটি উপাদান বিশুদ্ধ ও পরিষ্কৃত। কেবলমাত্র ঔষধার্ণে ব্যবহৃত খাঁটি দামী ক্যারল অয়েলে তৈরী।

এর ১ বাজার প্রচলিত ক্যারল অয়েলের ত্রায় পাতলা বাদাম তৈল মেশানো নেই। এর স্বপক্ষ মনোমদ ও অল্পমম। ব্যবহারে চুল বাড়ে, টাকপড়া বন্ধ হয়।

গুণ ও পরিমাণ হিসাবে দাম সস্তা

দি ক্যালকাটা কেমিক্যাল কোং.লিঃ কলিকাতা-২৩

সম্বন্ধনা জানানোর জ্ঞাত দিনের পর দিন তাঁরা সভা চালিয়েছিলেন।

এহেন সমিতির সাধারণ সম্পাদক মহাশয়ের ওপর স্বাধীন প্রয়োজকদের আস্থা যখন দৃঢ় হ'য়ে উঠেছে, তখন এই সম্পাদক মহাশয়ের ডিগবাজীতে ইণ্ডিয়ান ফিল্ম প্রোডিউসার্স এ্যাসোসিয়েশনের সভারা তো হতভম্ব। তিনি যে শুধু বি, এম, পি, এ'র সভ্য হয়েছেন তা' নয়, নাক কেটে আবার বি, এম, পি, এ'র প্রয়োজক শাখার কার্য্যকরী সমিতিরও একজন সভ্য হয়েছেন। বি, এম, পি, এ'র বিরুদ্ধে তাঁর এত জেহাদের পরিণাম কি শেষ পর্য্যন্ত এইটুকুতে দাঁড়ালো?

অবশ্য এখন ইণ্ডিয়ান ফিল্ম প্রোডিউসার্স এ্যাসোসিয়েশনের কয়েকজন সভ্য যে ভাষা প্রয়োগ করছেন, তা ছাপাও যায় না, বলাও যায় না। আর একথাও

.....
: অভিনেতা বিকাশ রায়ের হাতে সমারসেট :
: মম-এর 'স্মানাটোরিয়াম' বইটি বেশী সময়ে :
: দেখা যায়, বিশ্বাস করুন বা না-ই করুন। :
.....

বলা যায় না যে দেবকীকুমার বসুর কাছে ভোট চাইতে গিয়ে তিনি কি উত্তর শুনে এসেছিলেন!

আমি লোকটি 'নরায়ণ' হ'তে পারি, কিন্তু আমি যে সবজ্ঞাস্ত: একথা কেউ প্রথমে বিশ্বাস না করলেও শেষ পর্য্যন্ত ক'রে বসেন। ধরুন না যখন শ্রীমতী পিকচার্সের 'অনন্তা', 'বামুনের মেয়ে', বা 'মেজদিদি'র পরিচালক 'সব্যসাচী'র নাম অজ্ঞয় কর ব'লে উল্লেখ করি, তখন এঁদের প্রচার সচিবের কাছ থেকে অন্ত্রযোগ আসে যে অজ্ঞয় কর 'সব্যসাচী' ন'ন—'সব্যসাচা' হলেন শ্রীমতী পিকচার্স-এর পরিচালক-গোষ্ঠী।

কিন্তু আমিই যে ঠিক কথা বলেছিলাম, তার প্রমাণ এতদিনে পাওয়া গেল। সেই শ্রীমতী পিকচার্স 'দর্পচূর্ণ' ছবি ভুলছেন, কিন্তু এবার অজ্ঞয় কর নেই; তাই পরিচালক এবার 'সব্যসাচী' ন'ন—পরিচালকের নাম 'শ্রীমতী পিকচার্স-ইউনিট'। অবশ্য অজ্ঞয় কর যে সত্যই 'সব্য-

সাচী' তার প্রমাণ হ'ল এই যে তাঁর কাজ এখন করছেন তিনজন—দেওজিভাই, কমল গান্ধুলী আর হরিদাস ভট্টাচার্য্য।

অবশেষে মিস্ ইণ্ডিয়াকে প্রথম রাউণ্ডে দাঁড় করিয়ে রেখে মিস্ ফিনল্যাণ্ড বিশ্বজুন্দরী প্রতিযোগিতায় 'মিস্ ইউনিভার্স' বা বিশ্বের সর্বশ্রেষ্ঠা জুন্দরী হ'লেন। মিস্ ফিনল্যাণ্ড কেন এই গৌরব লাভ করলেন, নরায়ণ তার একটি কারণ আবিষ্কার করেছে। এবারে অলিম্পিক খেলা হচ্ছে ফিনল্যাণ্ডে, যদি মিস্ ফিনল্যাণ্ড আমেরিকায় গিয়ে মিস্ ইউনিভার্স না হতেন, তবে অলিম্পিকে মার্কিন প্রতিযোগীদের 'না মিলিত উদ্দেশ'। অবশ্য এটি নরায়ণের একান্ত কপি-রাইট।

কিন্তু ভারতে একমাত্র 'মিসেস' 'মিস্ ইণ্ডিয়া' হয়ে-ছিলেন; এবারে কিন্তু প্রতিযোগিনীদের মধ্যে একমাত্র মিসেস misses দি অনার। একটি পত্রিকায় এক পত্র লেখিকার চিঠিতে তাঁর বিষয় দেখে আমিও কম বিস্মিত হই নি। তিনি জিজ্ঞাসা করেছেন,—মাতৃমুন্ডির চেয়ে কি আর কিছু বেশী জুন্দর আছে?

হয়ত নেই; কিন্তু সে যা তখন 'সুইমিং কষ্ট্রাম' প'রে সৌন্দর্য্য প্রতিযোগিতায় দাঁড়ান না।

বোম্বাই-এর 'স্ক্রীন' কাগজে পোদ হয় এই প্রতিযোগিতাকে পরিহাস করার জ্ঞাতই একটি ফটো ছাপা হ'য়েছে যাতে দেখা যায় অভিনেত্রী পাইপার লরি মিস্ ইউনিভার্সে'ব নাথায় মুকুট পরিয়ে দিচ্ছেন। পাশাপাশি ছুজনের ছবি দেখলেই বুঝবেন মিস্ ইউনিভার্স সৌন্দর্য্যে পাইপার লরির কাছে কত নান। সুতরাং 'নো কমেন্টস্'।

সংবাদপত্রে দেখলাম, হীরেন নাগ 'কবি চন্দ্রাবতী'র জীবনী চিত্রায়িত করছেন। অল্পসন্ধান ক'রে জানলাম 'আমাদের চন্দ্রাবতী 'কবি'ও ন'ন তাঁর জীবনী চিত্রায়িত করায় তিনি অন্ত্রমতি দেন নি বা তিনি এই ছবির নায়িকাও ন'ন।

প্রভাংগু গুপ্ত নামে জনৈক লেখক বিভিন্ন দৈনিক পত্রিকায় এই ব'লে পত্রাঘাত করেছেন যে 'মানিকজোড়' নামে একটি গল্প তিনি কল্যাণ গুপ্তকে বিক্রী করেন ছবির জন্ত, অথচ এখন আর একজন 'মানিকজোড়' তুলছেন। স্ততরাং সৌজাতের খাতিরে সে নামটি পরিবর্তন করা উচিত। শরৎচন্দ্রের 'দর্পচূর্ণ', রবীন্দ্রনাথের 'নষ্টনীড়', 'যোগা-যোগ' তলিয়ে গেল সিনেমার সৌজাত, তো 'মানিকজোড়'।

অবশ্য আমাদের নিমাই ব'লে অজ্ঞ কণা। 'মানিক-জোড়' নামে আর একটি গল্প সে প্রায় বছর পনেরো আগে পড়েছে, সেই লেখকেরও সৌজাতের খাতিরে নামটা পনেরো বছর আগে পাল্টে দেওয়া উচিত ছিল।

পৃথি়রাজ কাপুর কাউন্সিল অব ষ্টেটে মনোনয়ন লাভ ক'রে বক্তৃতায় বলেছিলেন যে, তিনি একজন 'স্বপাব' অর্থাৎ ছোট ভূমিকার অভিনেতা। কথাটা যে কতদূর সত্য, 'হিন্দী 'আনন্দমঠ' দেখে বুঝতে পারলাম। ছোট ভূমিকার অভিনেতারা যেমন অভিনয় করতে পারেন না এবং কথা বলতে গেলে হয় হেঁচট খান, নয় এমন চীৎকার করেন যে সকলের প্রাণ নিয়ে টানাটানি উপস্থিত হয় : 'আনন্দ-মঠ' পৃথি়রাজ এমন চীৎকার করেছেন যে সেই 'স্বপাব'-এর কথাই মনে হয়।

এব কারণ নিমাই বাৎসল্য দিল। বললো,—পৃথি়রাজ পাণ্ডলা দেশ ছেড়ে যখন যান তখনকার অভিনয়-ধারা শাজও এখানে চালু ব'লে গুঁর বোধ হয় ধারণা!

কিশোর সাহু সেক্সপীয়ারের 'হ্যামলেট' নাটকটিকে হিন্দী ভাষাতে তুলবেন ব'লে তার নাম দিয়েছেন 'খুন-এ-নাহক'। আপনারাই বলুন সত্য সত্যই নাহক এ খুন কিনা!

আমাদের দেশে এক বিপ্লবী পরিচালক আছেন, যিনি পরিচালনা থেকে শুরু ক'রে ফিল্ম এনকোয়ারী কমিটিতে সংক্ষিপ্ত দেওয়া পর্যন্ত সব বিষয়েই বিপ্লব এনেছেন। এই বিপ্লবের ধাক্কায় তিনি যে ছবি করেন, তা-ই এক একটি বিপ্লব হয়ে দাঁড়ায়, এবং একটি ছবি যদি দেখে আসেন তা তাঁর সব ছবিই দেখা হ'য়ে যায়। মনে হয় এই

বিপ্লবীকে ব্রিটিশরা একদা হ'রে খুব ঠেঙিয়েছিলেন, কারণ ইনিও স্বেযোগ পেলে তাদের ছেড়ে কথা ক'ন না।

যাই হোক, এই যে বিপ্লবী পরিচালক, তিনি সম্প্রতি বেকার। হঠাৎ সংবাদ পেলেন যে একটি শাস্তিবাহক পরিচালক এই বর্ষাকালে ব্যাঙের ছাতার মত গজিয়েছেন। অমনি বিপ্লবী তত্ত্বলোক ছুটলেন শাস্তি-পরিচালকের কাছে। শাস্তি আর বিপ্লবে কোলাকুলি হ'ল।

বিপ্লব বললেন—ভারী আমার ডাইরেক্টর রে! যা করবে তো বুঝতেই পারছি। তার চেয়ে বুদ্ধিমানের মত তোমার গল্প, তোমার টাকা, তোমার ফাইন্সান্সিয়ার—সবকিছু আমাকে দিয়ে দাও। আমি পরিচালক হ'ব, প্রযোজক হ'ব, কাহিনীকার হ'ব—তবে ইয়া দালালী হিসাবে তুমি ছবির লাভের শতকরা পাঁচ টাকা নিও।

শাস্তি-পরিচালক তো স্বথাত সলিলে পড়লেন, কারণ টাকাটা তিনিও আর একজনের ভাগ থেকে ছোঁ মেরেছেন কিনা! শাস্তি এপাশ ওপাশ ছোট্টাছুটি করে, বিপ্লব পিছু ধাওয়া করে। দেখা যাক, এই চোর-চোর খেলার কে জেতে!



Ask for illustrated
Catalogues
or visit our Showroom

SOLE DISTRIBUTORS
R.C. CHATTERJEE & CO.

বাণীচিত্রের বাণী

বীরেন্দ্রনাথ সরকার

[চলোন্নি সংস্কৃতি কেন্দ্রে প্রদত্ত অভিভাষণ]

ভাগ্যক্রমে আমি এই শিল্পের সঙ্গে ভেতর থেকে কার্যকরীভাবে জড়িত ; আবার যখন বাইরে থেকে এই শিল্পের ভেতরকার অবস্থা তদন্ত করে দেখবার জন্ত ফিল্ম এনকোয়ারী কমিটি গঠিত হলো তখনো তার সদস্যরূপে আমার কাজ করবার সৌভাগ্য হয়েছিল। ভারতবর্ষে যখন প্রথম ছবি তোলা আরম্ভ হয়, তখন অন্ন-বিস্তর সেটা ব্যক্তিগত হবি বা খেলার ব্যাপার ছিল। কিন্তু ক্রমশঃ তা থেকেই আজকাল এই বিরাট শিল্প গড়ে উঠেছে। কিন্তু কোন নির্দিষ্ট পরিকল্পনা অনুযায়ী বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে এই শিল্প গড়ে ওঠেনি, তাই স্বভাবতঃই তার মধ্যে গলদ রয়ে গেছে ; সেকথা এই শিল্পের পরিচালকেরা জানেন ও স্বীকার করেন। সেই-জন্তে এই শিল্পের তরফ থেকেই গভর্ণমেন্টকে একটা এনকোয়ারী কমিটি গড়ে তোলার জন্তে আবেদন করা হয়, সেই কমিটি যাতে এই শিল্পের বর্তমান অবস্থা পর্যালোচনা করে তার ভবিষ্যৎ উন্নতির নির্দেশ দিতে পারেন যে নির্দেশ ও ব্যবস্থা অবলম্বন করে এই শিল্প ভারতের জাতীয় সংস্কৃতি ও জনশিক্ষার প্রকৃষ্ট বাহন হতে পারে। আজকের এই সভায় আপনারা যে বিষয় নিয়ে আলোচনা করবার ব্যবস্থা করেছেন তার সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক আছে বলে আমি সেই কমিটির মস্তব্য থেকে অংশবিশেষ আপনাদের কাছে উল্লেখ করছি। তার মধ্যেই আমার ব্যক্তিগত মতামতেরও পরিচয় আপনারা পাবেন।

ছায়াচিত্রের ছবি দর্শকদের কাছে শুধু ছবি নয়, তার দ্রুত গতির মধ্যে এমন একটা জীবন্ত সচলতা এসে যায়, এমন একটা উত্তেজনা আর প্রাণচাঞ্চল্য রক্তমাংসের প্রত্যক্ষতার ক্রুটে ওঠে, যার প্রভাবে সেই ছবির মধ্যে সাময়িকভাবে দর্শক নিজেকে জীবন্তভাবে প্রতিফলিত দেখতে পায় সামাজিক দিক থেকে, এইখানেই হলো

ছায়াচিত্রের আসল শক্তি, এইখানেই হলো তার আসল বিপদ।

আমাদের অলংকার শাস্ত্রে চৌষটি কলার কথা আছে, কিন্তু ফিল্ম সেরকম কোন স্বতন্ত্র শিল্পকলা নয়, ফিল্ম হলো বহু শিল্পের বহু চেষ্টার একটা সম্মিলিত ফল। আজকাল বৈজ্ঞানিক সভ্যতা যতই এগিয়ে চলেছে, ততই মানুষ সমবায় পদ্ধতিকেই আদর্শ কর্মপন্থা রূপে আঁকড়ে ধরেছে। ফিল্ম আজকের বৈজ্ঞানিক যুগের সেই আদর্শকেই আটের ক্ষেত্রে অনুসরণ করে চলেছে। যারা ফিল্ম Industry-র সঙ্গে হাতে-কলমে সংযুক্ত, তাঁরা হয়ত এই শিল্পকে মূলতঃ অর্থকরী লাভ-লোকসানের পন্থা হিসেবেই দেখতে অভ্যস্ত কিন্তু বাইরে যারা প্রত্যক্ষভাবে এই শিল্পের সঙ্গে সংযুক্ত নন, তাঁদের মধ্যে অনেকে আশঙ্কা করেন যে, উপযুক্ত লোকের হাতে না থাকলে, এই শিল্প সমাজের ভয়াবহ ক্ষতি ও অধোগতির কারণ হয়ে উঠতে পারে।

দর্শকের দিক থেকে অধিকাংশ দর্শকই ফিল্মকে তাঁদের অবসরের আনন্দ-বিনোদন হিসেবেই দেখে থাকেন। প্রাচীন কালে এই আনন্দ পরিবেশন করবার দায়িত্ব ছিল স্বয়ং রাজার। এমন কোন উৎসব হতো না যার সঙ্গে নৃত্য-গীত বা নাটকের অভিনয় সংযুক্ত না থাকতো। ক্রমশঃ যে সব উৎসব বা সাংস্কৃতিক আয়োজন পরিবারগত বা সমাজগত কাজ ছিল, সেগুলো হয়ে দাঁড়ালো জীবিকা অর্জনের উপায়, গিয়ে পড়লো সমাজের বাইরের একজাতীয় লোকদের হাতে। ফিল্মের সঙ্গে সঙ্গীত, নৃত্য বা অভিনয়ের ঘনিষ্ঠ যোগ থাকার দরুন তাকেও আমাদের দেশে খানিকটা এই সামাজিক সংস্কারে ভৎসনা সহ্য করতে হয়েছে। তার দরুন এক শ্রেণীর লোক আছেন যারা চোখ বুজিয়েই বলেন, ফিল্ম দেখা মানেনই হলো সামাজিক দুর্নীতিকে প্রশ্রয় দেওয়া, তার মধ্যে জীবনের যে আনন্দ আর সৌন্দর্যের প্রকাশ তা তাঁরা দেখতে পান না, বা স্বীকার করতে চান না।

কিন্তু এই ধারণা যারা পোষণ করেন, তাঁরা এই শিল্পের ততখানি ক্ষতিকারক নন, যতখানি ক্ষতিকারক হলেন তাঁরা, যারা মনে করেন যে, ছবি হলো শুধু

প্রমোদ পরিবেশনের জিনিষ, যাতে নৈনন্দিন ছুঃখ-কষ্টভরা জীবনকে কিছুক্ষণের জন্য ভুলে থাকতে পারা যায়। অনেক ছবি আছে যা দেখে দর্শকেরা খানিকটা আনন্দই পেলো, ভাল বা মন্দ, নীতি বা দুর্নীতির কোন কথাই তাদের মনে জাগলো না। আবার এমন সব ছবিও আছে যা নাহুসের মনকে আদর্শে অমুপ্রাণিত করে তুলতে পারে। দর্শককে কতখানি আনন্দ দিতে পারলো, তার ওপর সেই ছবির টিকিট বিক্রীর অঙ্ক মূলতঃ নির্ভর করে, এ কথা সত্যি বটে। কিন্তু ছবির ভাল-মন্দ বিচারে সেইটাই শেষ কথা নয়। মানুষকে তার ছুঃখ-ভোলাবার জন্য একটা নেশার মধ্যে টেনে নিয়ে যাওয়া চলচ্চিত্রের কাজ নয়। যদি এর সামাজিক প্রভাব ক্ষতিকারক হয় তাহলে ছবি দর্শকদের আনন্দ দিয়েছে, সুতরাং প্রযোজকের দায়িত্ব ফেটে গেছে, এ কথা যে প্রযোজক

মনে করেন, আমার মতে তিনি ভুল করেন। ফিল্মের একটা বিরাট সামাজিক দায়িত্ব আছে এবং সে দায়িত্ব শুধু ক্ষতিকারক প্রভাব বাচিয়ে ছবি তৈরী করাতেই নিঃশেষিত হয়ে যায় না। ভাল ছবির লক্ষ্য হলো তাকে একটা স্বাস্থ্যকর ও আনন্দময় পরিবেশ সৃষ্টি করতে হবে।

এ কথা আজ কেউই অস্বীকার করেন না, আজকের সত্যায় এবং সংস্কৃতিতে ফিল্মের একটা নিজস্ব অবদান আছে। তার একটা বিশেষ গঠনমূলক সামাজিক দিক আছে তাকে অস্বীকার বা অবজ্ঞা করে চলা সম্ভব নয়। এইজন্তে সমাজের কর্তব্য হলো যে সব ফিল্ম সর্কুলারগের দেখবার জন্তে সরকারী অনুমোদন পায়, শুধো যেন যথার্থই আনন্দ-বলিষ্ঠ হয়, যেন জাতীয় এই গঠনে তারা সাহায্য করতে পারে।



বীরেন্দ্রনাথ সরকার

যাঁরা দর্শক, যাঁরা এই শিল্পের ব্যবসার সঙ্গে জড়িত, আমাদের দেশে তাঁদের কোন স্বতন্ত্র প্রতিষ্ঠান বা ক্লাব নেই, যার ভেতর দিয়ে তাঁরা তাঁদের মতামত প্রকাশ করতে পারেন। একমাত্র খবরের কাগজে লেখা ছাড়া অন্য উপায় নেই। কিন্তু অবস্থা গতিকে আমাদের দেশের সংবাদপত্র সংসারণতঃ রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক সমস্যা নিয়ে এতখানি বিব্রত যে, তাঁরা ফিল্মের জন্তে যথাযথ জায়গা দিতে পারেন না। তার ফলে সিনেমা-দর্শকরা তাঁদের দাবী সার্থকভাবে প্রকাশ করবার সুযোগ পান না।

চলোমি সাংস্কৃতিক সত্ত্ব সিনেমা-দর্শকদের সেই সুযোগ আজ দিয়েছেন, তার জন্তে তাঁরা সিনেমা শিল্পের স্বত্ববাদ দাবী করতে পারেন। এই জাতীয় প্রতিষ্ঠান আরো বেশী ছওয়া দরকার যাতে দর্শকেরা নিজেদের দাবীকে প্রকাশ করবার সুযোগ ও সুবিধা পেতে পারেন।



শাপমুক্তি

● ঋষি গোতমের অভিশাপে অহল্যার অনিন্দ্য রূপরাশি নিমেষে মিলিয়ে গেল— অহল্যা কঠিন পাবাপে পরিণত হলেন। কত যুগ যুগান্তর কেটে গেল বিশ্বতির অন্ধকারে, অবশেষে ভগবান ঈশ্বরচন্দ্রের পূণ্যশাপমার্শে হল তাঁর শাপমুক্তি— চূর্বোৎসব রজনীর অবসানে নবমুখোদয়ের মতই অহল্যা মুহূর্তে বিকশিত হয়ে উঠলেন কমলীয় কান্তিতে। এই কাহিনীর অন্তরালে যে সত্য প্রচ্ছন্ন রয়েছে তাকে বোগব্যাদিগ্রন্থ মানব জীবনেও প্রত্যক্ষ করা যায়। কুষ্ঠব্যাদি ভয়ঙ্কর অভিশাপের মতই চিরদিন মাহুষের মনে দুঃখপের সঞ্চার করেছে; কতনা

লোকের জীবন যৌবন এ রোগে অকালে লুপ্ত হয়ে যায়— অভিশপ্ত অহল্যার মত। এ ক্ষেত্রে আর্থ্য ঋষিগণের সাধনালঙ্কারের কল্যাণমার্শ ঠিক দেবতার পূণ্যশাপের মতই এসকল হতভাগ্য নরনারীকে দিতে পারে সম্পূর্ণ রোগমুক্তি। চিকিৎসা বিজ্ঞানের এই অধ্যায়ে আমাদের প্রতিষ্ঠান আজ ৬০ বৎসর ধরে অনন্তসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়ে আসছে। এই দীর্ঘকাল ধরে অগণিত কুষ্ঠ ও ধবল রোগী আমাদের চিকিৎসার সম্পূর্ণ নিরাময় হয়ে ফিরে পেয়েছে তাদের হারান রূপ যৌবন।



হাওড়া কুষ্ঠ কুটীর

কুষ্ঠ, ধবল ও সর্বপ্রকার চর্মরোগের শ্রেষ্ঠ চিকিৎসা-কেন্দ্র

প্রতিষ্ঠাতা: পণ্ডিত রামপ্রাণ শর্ম্মা

১নং মাধব ঘোষ লেন, ধুবুট, হাওড়া। ফোন: হাওড়া ৩৫০
শাখা— ৩৬নং হারিসন রোড, কলিকাতা (পুরবী সিনেমার নিকট)

বিশ বছর আগে



১৯৩২ সালের ১লা জুলাই ক্রাউন সিনেমায় ন্যাডান থিয়েটার্স প্রতিষ্ঠানে তোলা কাহিনীকার-পরিচালক অমর বায়চৌধুরীর 'চিবকুমারী' মুক্তিলাভ করে। এরই প্রায় বিপরীত দিকে 'চিত্র' প্রেক্ষাগৃহে তখন চলছিল 'পল্লীসমাজ'। 'চিবকুমারী' সবাক ছবি এবং এর সঙ্গীতাংশ বিশেষ জনপ্রিয়তা লাভ করে। এই ছবিতে বিভিন্ন ভূমিকায় ছিলেন অমর বায়চৌধুরী, ক্ষীরোদগোপাল মুখোপাধ্যায়, মিস্ রাধা। ন্যাডান প্রতিষ্ঠানেই তখন সাহিত্য-সমিতি বঙ্কিমচন্দ্রের 'রুক্মিণীসুন্দর উইল' অবলম্বনে সবাক ছবি তোলায় মজল দেওয়া চলতে থাকে। এ-ছবির বিভিন্ন ভূমিকায় নিম্নোক্ত লেখক-গায়ক-গায়িকা-গায়িকার নাম উল্লেখ করা হলো :—মোবিন্দলাল—নিম্নলেন্দু লাহিড়ী, কুমার—

কান্ত—অশীষ চৌধুরী, হরলাল—মণি ঘোষ, মাধবী—নাথ—কার্তিক দে, ভ্রমর—শান্তি গুপ্তা, রোহিনী—শিশু-বালা। জ্যোতিষ বন্দ্যোপাধ্যায় ছবিটি পরিচালনা করেন এবং চিত্রগ্রহণ করেন যতীন দাস। স্বর্গভঃ পরিচালক-অভিনেতা প্রমথেশ বসু। তাঁর নিজস্ব প্রথম চিত্র প্রতিষ্ঠান 'বদুয়' পিকচার্স লিমিটেডের হয়ে ছবি তোলায় কাজে উদ্যোগী হন। কথাসিঙ্গী শরৎচন্দ্রের কাহিনী অবলম্বনে নিউ থিয়েটার্সে 'রমা' নামে যে সবাক-ছবিটি তোলা হচ্ছিল সেটির নাম পরে গ্রন্থকারের দেওয়া নাম অনুযায়ী 'পল্লীসমাজ' রাখার সিদ্ধান্ত হয়। এ-ছবি পরিচালনা করেন নাট্যাচার্য শিশিরকুমার ভাট্টা। 'চণ্ডীদাস' সে সময় সম্পাদনা-কক্ষে। তাঁদের পরবর্তী ছবি তোলায় কথা হয় প্রেমদাসের আত্মীয় পরিচালনায় একখানি উক্ত ছবি।

ন্যাডান থিয়েটার্স-এর আর্থিক অসুবিধা দূর করার জন্য সেক্টাল ব্যাংকের ম্যানেজিং-ডিরেক্টর এ-ব্যাপারে তাঁদের সহায়না কববার ইচ্ছা প্রকাশ করেন। এঁদের 'প্রকল্প'



ছবিটি নরেশ মিত্রের পরিচালনায় যথারীতি তোলা হতে থাকে। বড়ুয়া পিকচার্সের ষ্টুডিওটি তৈরী প্রায় সমাপ্ত হয় এবং তাঁরা ত্রি-ভাবী 'অনাথ' ছবির বহির্ভূতগ্রহণের কাজ ভার আগেই শুরু করেন। এই সময় প্রথম প্রতিষ্ঠিত হয় ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম কোম্পানী। এই প্রতিষ্ঠানের সব ব্যবস্থার ভার নিয়েছিলেন প্রিয়নাথ গাঙ্গুলী। আর এল থেমকা এই ষ্টুডিওর কর্ণধার ছিলেন। বামনদাস চট্টোপাধ্যায় 'সিষ্টোফোন' সনাকচিত্রের প্রদর্শন-যজ্ঞ তৈরী করেন। কলকাতার তৎকালীন অল্পতম জনপ্রিয় চিত্রগ্রহ 'ছবিঘরে' এই যজ্ঞ বসানো হয় এবং যে কোনো বিদেশী চিত্র-প্রদর্শন-যজ্ঞের তুলনায় এর দামও শতকরা ৫০% কম ছিল। মাদ্রাজ থেকে ছায়াচিত্র-রসপিপাসুরা জুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ও সবিতা দেবী অভিনীত বাংলা ছবি দেখবার আগ্রহ প্রকাশ করেন।

ম্যাডান প্রতিষ্ঠানে 'বাঝিকা', 'দিল কি পিয়াস', 'পতি-ভক্তি' এবং 'আলাদীন' এই ক'টি ছবির চিত্রগ্রহণ-কার্য একই সঙ্গে পুরোদমে চলতে থাকে। তখনও পর্যন্ত তাঁদের আর্থিক ব্যাপারে সেন্ট্রাল ব্যাঙ্কের ম্যানেজিং-ডিরেক্টর এস এন পোচখানওয়ালার সঙ্গে কথাবাড়ী বিশেষ কিছু এগোয় নি। দেবকীকুমার বসু পরিচালিত

নিউ থিয়েটার্সের 'চণ্ডীদাস' ছবিটি তখন মুক্তি-প্রতীক্ষায়। 'আরেবিয়ান নাইটস্'-এর কাহিনী অবলম্বনে সে সময় একটি ছবি তোলার তোড়জোড় চলতে থাকে। বড়ুয়া পিকচার্সের 'নিশির ডাক' ছবিটি সিন্ক্রোনাইজ করার চেষ্টা হয়েছিল। ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম কোম্পানীতে সবিতা দেবী এসে যোগ দেন। তিনি বাংলা এবং হিন্দুস্থানী ভাষা শেখা শুরু করেন। ছায়াচিত্র প্রতিষ্ঠানের হয়ে নিরঞ্জন পাল 'শক্তিপূজা' ছবিটির সম্পাদনা-কার্য চালিয়ে যান।

ম্যাডান প্রতিষ্ঠানের 'পতিভক্তি' তোলা শেষ হয়। 'দিল কি পিয়াস', 'হিন্দুস্থান' এবং 'আলাদীন' ছবির চিত্রগ্রহণ দ্রুতগতিতে এগিয়ে যেতে থাকে। 'কৃষ্ণকান্তের উইল'-এর চিত্রগ্রহণ মাঝে মাঝে চলছিল। একদল নবীন কন্ঠ্যকে নিউ থিয়েটার্স প্রতিষ্ঠানে ছবিতোলার জ্ঞান সুযোগ দেওয়া হয়। এঁদের উদ্দী ছবি 'সুবে কি সিতারা' তোলার পর 'দেবদাস' সনাক-চিত্র তোলার কাজে হাত দেওয়ার পরিকল্পনা প্রস্তুত হয়। বড়ুয়া পিকচার্সের 'অনাথ' ছবিতে অভিনয় করার জ্ঞান মঞ্চাভিনেতা ভুমেদ রায় সেই প্রতিষ্ঠানে এসে যোগ দেন।

ফে যা রে ক্স

আপনার গায়ের রং ফরসা মানারী বা ময়লা যাই হোক 'ফেয়ারেক্স' ব্যবহারে দিনদিন অনেক বেশী ফরসা হয়ে উঠবে। কয়েকদিন ব্যবহারে বুঝবেন কাজ শুরু হয়েছে। আবালবৃদ্ধবনিতা সকলের সকল বয়সেই নিশ্চিন্তে ব্যবহার চলে। ফেয়ারেক্স সাবান, স্নো, ক্রীম বা টয়লেট পাউডার নয় সম্পূর্ণ নির্দোষ ও নির্ভরযোগ্য অভিনব সত্যিকার বর্ণশোধক। ব্যবহারবিধি পাশে বিবরণী দেখুন।

ফেয়ারেক্স ল্যাবরেটরীজ্
পো: বক্স নং ৩৩৬, কলিকাতা

ফেয়ারেক্স গায়ের রং উজ্জ্বল করে। প্রথমে কয়েক চামচ ফেয়ারেক্স পাউডার জলে গুলে পেটের মত ক'রতে হবে। তারপর সেটা সাবানের মত দু'এক মিনিট ধ'রে গায়ে মেখে ধুয়ে ফেলতে হবে। শরীর শীতল ও স্বচ্ছন্দ বোধ হবে এবং গায়ের রং আগের চেয়ে আরও কোমল, সুন্দর ও উজ্জ্বল হ'য়ে উঠবে। ফেয়ারেক্স পাউডার দিনে জ'বার ব্যবহার কবা নিয়ম, স্নানের সময় করলেই ভালো হয়। এর সঙ্গে তুল কিধা রিসারিণ ব্যবহার নির্ধিক, তবে সাবান মাখা চলতে পারে, কিন্তু ফেয়ারেক্স ব্যবহারের পূর্বে সেটা বেশ ক'রে ধুয়ে ফেলতে হবে।

ফেয়ারেক্স সাবান অপেক্ষা শক্তিশালী চর্ম-পরিষ্কারক। এর অন্তর্নিহিত স্বাভাবিক উপাদান বি, সি ও ডি ভিটামিন চর্মের পুষ্টির বাজ। তিন চার মাস নিয়মিত ব্যবহারে গায়ের রং আশ্চর্য্যকর ফরসা হ'য়ে ওঠে। সূর্য্যরশ্মির প্রভাব দূর ক'রে চর্মের স্বচ্ছাতিস্বচ্ছ শিরা-উপশিরাগুলিকে সতেজ ক'রে তোলে। একসপ্তাহের মধ্যে সকলরকম দাগ, জগ ও চর্মের আলা দূর হয়।

ফেয়ারেক্স-এর শক্তি পরীক্ষা ক'রবার জগ এক পক্ষকাল আপনার একটি বাছতেই শুধু ব্যবহার করুন। অপর বাড়টির তুলনায় তখন দেখবেন ফেয়ারেক্স পাউডার সত্যিই কার্যক্ষম।

ফেয়ারেক্স পাউডারে রাসায়নিক কোন ক্ষতিকর পদার্থ নেই।

মূল সরবরাহ কেন্দ্র : গুপ্ত এন্টারপ্রাইজ
২৪, ব্রাবোর্ণ রোড, কলিকাতা



সম্ভ্রম 'অঞ্জাম' চিত্রে বৈজয়ন্তীমালা



মুক্তি-প্রতীক্ষিত 'পুণম্ব' চিত্রে আশা মাখুর

চিত্রবাণী • আশ্চি • ১৩৫৯

[মস্কো আর্ট থিয়েটারের অগ্রতম প্রতিষ্ঠাতা, অভিনয়-শিল্পী ও পরিচালক কনষ্টান্টিন ষ্টানিস্লাভস্কি তাঁর পরিণত অভিজ্ঞতার ফল, তাঁর “পদ্ধতি” মারফৎ নাট্যাভিনয়ের নতুন এক বিজ্ঞানসম্মত পদ্ধতি উপস্থিত ক’রেছেন নাট্যোন্মাদী দুনিয়ার কাছে। সাধারণতঃ, যে ধরনের নাট্য-পরিচালকের সঙ্গে আমাদের অনেকেই পরিচিত, শিল্প-জীবনের প্রথম দিকে ষ্টানিস্লাভস্কি নিজেও সেই ধরনের স্বেচ্ছাচারী পরিচালক ছিলেন। তাঁর পরিচালনাতেও শিল্পীরা শিগতেন তাঁর অভিনয়কে অবিকল নকল করতে। অভিনয়শিল্পী নিমিরোভিচ ডান্শেকোর সহযোগিতায় মস্কো আর্ট থিয়েটার প্রতিষ্ঠার পরও তিনি স্বেচ্ছাচারী পরিচালকের রীতি ত্যাগ করতে পারেন নি। বিভিন্ন শ্রেষ্ঠ অভিনয়শিল্পী, বিশেষ ক’রে ইতালীয় অভিনয়শিল্পী তমাসো সালভিনির অভিনয়-পদ্ধতি বিশ্লেষণ ক’রে অভিনয়ের সার্বিক বিশি সম্পর্কে তিনি সজাগ ছন। তার ফলেই তাঁর “পদ্ধতি”র সৃষ্টি। “পদ্ধতি”র ভিত্তি বুদ্ধিজালে নয়, “পদ্ধতি”র ভিত্তি শিল্পী পরিচালকের ত্রিশ বছরব্যাপী থিয়েটার-জীবনের অভিজ্ঞতায়। অবশ্য “পদ্ধতি” প্রকাশের আগেই জার্মানী, আমেরিকা প্রভৃতি দেশ তিনি ঘুরে এসেছেন, দুনিয়া-জোড়া নাম তাঁর ছড়িয়ে পড়েছে শিল্পী-পরিচালক হিসেবে।

“Systems and Methods of Creative Art” নামক গ্রন্থের অনুবাদ এখানে প্রকাশিত হচ্ছে। এই গ্রন্থের অংশগুলি মস্কো বলশ’য় থিয়েটারে প্রদত্ত ষ্টানিস্লাভস্কির বক্তৃতাগুলির অন্তর্ভুক্ত। ১৯১৮ থেকে ১৯২২ সালের মধ্যে এই বক্তৃতাগুলি প্রদত্ত হয়, “পদ্ধতি”র সব কিছু মালমশলা তৈরী হয়ে গেলেও “পদ্ধতি” তখনও প্রকাশিত হয় নি। এই বক্তৃতাগুলায় ষ্টানিস্লাভস্কি বলশ’য় থিয়েটারের শিল্পীদের সহযোগিতায় অপেরার কাজে প্রয়োগ ক’রে দেখতে চেয়েছেন তাঁর “পদ্ধতি”কে। প্রাচীন একঘেয়ে অভিনয়-রীতি, থিয়েটারে থিয়েটারীপণা, মিছামিছি করুণ রসসৃষ্টি, বাগাড়ম্বর ও শিল্পপাণ্ডিত্যের ভাণ এই সবের বিরুদ্ধে “পদ্ধতি”র প্রধান বিরোধী যোষণা।

অভিনয়শিল্পের রীতি ও পদ্ধতি

লেখক : কনষ্টান্টিন ষ্টানিস্লাভস্কি

অনুবাদক : সুবোধকুমার ঘোষ

প্রথম অধ্যায়

থিয়েটার হোলো জীবন রূপায়নের শিল্প—জীবনে ও থিয়েটারে সমগ্রতার ভিত্তি ছন্দ—সৃষ্টির কাজে প্রত্যেকেই স্বতন্ত্র ছন্দোময় ব্যক্তিসত্তা—সৃষ্টির কাজে সাধারণ কার্যক্রম ও সমতাও আছে—সে নিজস্ব অন্তর্নিহিত শক্তির উদ্বোধনের কার্যক্রম ও সমতা—

লোকে আকস্মিকভাবে শিল্পক্ষেত্রে সমবেত হয় না। কেউ সহযোগী শিল্পীদের সঙ্গে অভিজ্ঞতা বিনিময় ক’রতে চায়, আর একেবারে চুপ ক’রে থাকা সম্ভব নয় বলে কেউ চায় এগিয়ে যেতে; অন্তরের শক্তি তাদের আরও দৃঢ় হয়ে বেড়ে চলছে, খুঁজে পেতে চাইছে সৃষ্টির কাজে আত্মপ্রকাশের নতুন নতুন পথ। তাই, তারা সমবেত হয়।

আমাদেরও আজ একত্রিত ক’রেছে এই একই কারণ। আমি চাই আমার অভিজ্ঞতা বিনিময় ক’রতে, চেষ্টা ক’রতে চাই তাকে অপেরার কাজে লাগাতে, আর আমি নিশ্চিত জানি, আপনারাও সবাই এগিয়ে চলার প্রেরণায় উদ্বুদ্ধ। তাই, আর কালবিলম্ব না ক’রে আমাদের শিল্পনীতি অনুশীলনের কাজ আমরা শুরু ক’রে দিতে পারি, অবশ্য যদি আপনাদের থিয়েটারের অভিনয়-শিল্পীদের মধ্যে এখনও এমন কেউ থেকে থাকেন, যিনি মতামত ও অভিজ্ঞতা বিনিময় করতে চান আমার সঙ্গে, বিনিময় করতে চান আমাদের শিল্পে সম্পূর্ণতা অর্জন। একে অপরকে পারস্পরিক সাহায্য ক’রবার উদ্দেশ্যে



মঞ্চ-প্রযোজক ষ্টানিস্লাভস্কি

‘পারস্পরিক’ এইজন্ম যে থিয়েটারে বারা স্বাধীনভাবে তাদের কাজ দেয় আর সেই কাজ যারা নেয়, তারা উভয়েই একসঙ্গে একই সময়ে এগিয়ে চলেছে,—বলা যেতে পারে। একটা কথা আমি এখানে বলতে চাই। আমার দৃঢ় বিশ্বাস যে, ছুঁড়িতে রীতিমত ‘অমূল্য’ না ক’রে এতখানি দাবী মিটিয়ে যুগোপযোগী অভিনয়-শিল্পীর মর্যাদা লাভ করা কারও আজ সম্ভব নয়।

কোনও ভাবের অভিনয় কাউকে শিখিয়ে দেওয়া যায়,—এই ছুল ধারণা এখন ত্যাগ করা দরকার। অভিনয় কাউকে শিখিয়ে দেওয়া যায় না,—এই কথাই বরং স্পষ্টভাবে বলা যেতে পারে বলে আমি মনে করি।

প্রতিভাশালী অভিনয়-শিল্পীদের মহৎ উদাহরণ থেকে স্পষ্টই আমরা দেখতে পাই,—কি ক’রে তাঁদের যুগের প্রচলিত সবকিছু মঞ্চ-নীতি হাওক্সার মিলিয়ে গেছে; বস্তুতঃ, অভিনীত ভূমিকার ঐক্যজ্ঞানে আর আঙ্গিক ও শব্দিক অভিনয়ের বিশ্বস্ততার সহযোগী অগ্ন্যন্ত

শিল্পীদের থেকে বেরিয়ে এসেছেন তাঁরা স্বতন্ত্র মর্যাদার বিশিষ্টতা নিয়ে। যেসব প্রবৃত্তি রূপায়িত করেছেন তারা প্রকৃত প্রকৃতি উপলব্ধি করেছেন বলেই মঞ্চে যতক্ষণ তাঁরা সৃষ্টির কাজে সক্রিয় থাকেন ততক্ষণ প্রতি মুহূর্তের জীবনে সঙ্গী ক’রে নিয়েছেন তাঁরা দর্শক-সমাজকে। এইভাবে প্রচলিত মঞ্চরীতির বাধাকে অগ্রাহ্য ক’রে, যে ব্যবস্থানে তাদের দূরে ঠেলে দেয় দর্শকসমাজ থেকে তাকে তুলে দিয়ে সরাসরি আসন ক’রে নিতে পেরেছেন তাঁরা দর্শকসাধারণের হৃদয়ে। প্রত্যেকটি কথাখণ্ডটি মূল্য দিতে সমর্থ হয়েছেন তাঁরা তাঁদের সহজাত শিল্পজ্ঞানের প্রেরণায়, (এই জ্ঞান তাঁদের প্রতিভারই অবিচ্ছেদ্য অংশ) সত্যিকার ও সঠিক আঙ্গিক অভিনয়ের সহযোগ ছাড়া দর্শকদের দিকে কোনও কথা তাঁরা ছুঁড়ে দেন নি।

যুগোপযোগী সত্যাকার অভিনয়শিল্পী যিনি হ’তে চান, তাঁর পক্ষে এই কাজই অবশ্য প্রয়োজনীয় বলে আমি মনে করি। নিজস্ব পর্যবেক্ষণ ক্ষমতার সাহায্যে প্রতিটি মনোভাবের প্রকৃত প্রকৃতি উপলব্ধি, এই ধরণের কাজে নিজের আগ্রহবৃদ্ধি ও সচেতনভাবে স্বজনীয়ভে প্রবেশের কৌশল আয়ত্বই তাঁকে করতে হবে।

থিয়েটারের পুরো উদ্দেশ্যই যদি হ’ত চিত্তবিনোদন, এত খাটুনির তাহলে কোনও দরকারই ছিল না এর পেছনে। কিন্তু থিয়েটার হ’ল জীবন রূপায়নের শিল্প। নেরো বলে গেছেন,—থিয়েটার হচ্ছে মানবীর শক্তির সাগর। শতাব্দীর পর শতাব্দী পার হ’য়ে গেছে নেরোর সময় থেকে তবুও তাঁর এই অভিমত আজও সত্য।

মানবশক্তিই নিঃসন্দেহে থিয়েটারকে গড়ে তুলেছে আর থিয়েটার নিজের ভেতর দিয়ে সেই মানব শক্তিকেই রূপায়িত করে। বীশক্তি হঠাৎ আকাশ থেকে পড়া অলৌকিক একটা কিছু নয়। আমাদেরই চারিদিকে বিস্তৃত রয়েছে উত্তাল মানব সমুদ্র; যেসব শক্তি দেখা যায় সেই সমুদ্রে তার প্রতি অভিনয়শিল্পীর মনোযোগ আর অভিনয় শিল্পীর স্বকীয় মানবীয় শক্তির বিকাশের ফলেই উদ্ভূত হয়

এই শক্তি। মঞ্চে জীবনের দ্রুত-সঞ্চারী মুহূর্তগুলি অর্থাৎ একটি বিশেষ পরিবেশের মধ্যে প্রবৃত্তি-সত্যকে সঞ্চারিত যখন করতে হবে, অভিনয়-শিল্পীর কাজের সেই অপূর্ণ মুহূর্তগুলি কোনওক্রমেই আকস্মিক অহুপ্রেরণাজাত নয়; কঠোর আভ্যন্তরীণ শিক্ষা আর প্রবৃত্তি প্রকৃতির অমূল্যলনের ফলই হ'ল এইগুলি। এই কঠোর শিক্ষা ও অমূল্যলনের প্রধান উদ্দেশ্য আবার প্রকৃত অহুপ্রেরণা লাভ আর ভেতরের বা বাইরের কোনও বাধাই যাতে শিল্পীর কাজে মনোযোগ বা কেন্দ্র সন্নিবেশ নষ্ট না করে তার নিশ্চয়তা।

টুডিওতে কাজের ভেতর দিয়ে অভিনয়-শিল্পীর নিজস্ব ক্ষমতার নিশ্চিত বিকাশ হবে আর এমন হবে যাতে তার কল্পনাশক্তি আত্মশিক্ষায় নিয়ন্ত্রিত হয়ে তার সমস্ত ক্ষমতাকে চালিয়ে নেবার উপযোগী করে তোলে একটি মাত্র পথে, সে পথ তার ভূমিকার নির্দিষ্ট পথ। কিন্তু কি ক'বে মঞ্চের সৃজনী শিল্পের সেই স্তরে পৌঁছানো যাবে, যেখানে 'কোনও এক ব্যক্তিকে মনি রূপ দান ক'রছি'—এটা শেষ হবে আর শুরু হবে—'আমি যদি এরূপ একটি চরিত্র হই, তাহলে আমার নোভাবের প্রকৃত প্রকৃতি কি হবে আর কিই বা হবে এমন আমার সঠিক অভিজ্ঞী?' এর জন্ত প্রয়োজন য় অনেক বছরের অনেক পরীক্ষা-নিরীক্ষার কাজ। পায় একে প্রকাশ ক'রে বলা সম্ভব নয়। পুস্কিন টায়শিরকে আধ্যাত্মিক ক'রেছিলেন বিশেষ পরিবেশে রুশি-সত্য সঞ্চারের শক্তি হিসেবে। বলা যেতে পারে, পুস্কিনের প্রতিভা আজও তো অনতিক্রম্য রয়েছে, যা যেতে পারে, সেই পথই অহুসরণ ক'রব আমরা ডগর কাজে আর নিযুক্ত হব মানবীয় ভাব ও অহু-বের এবং তরুণযোগী সঠিক আঙ্গিক অভিনয়ের চশীলনে।

সারা ছনিয়ার সাধারণ মানুষ যে সাদাসিধে দৈনন্দিন বন যাপন করে মনস্তাত্ত্বিক প্রশ্নে সেই জীবনই হ'বে তাদের প্রথম গবেষণার বিষয়। সাধারণ মানুষ র সাধারণ জীবনের রূপায়ন হিসেবে মঞ্চও স্বভাবতঃই

অত্যন্ত সাধারণ বৃত্তির অহুসরণ করে, একান্তভাবে অসাধারণ লোকেরাই যেসব কাজ করে তার অহুবর্তনে নিযুক্ত থাকে না। অবশ্য, এর অর্থ নিশ্চয়ই এ নয় যে সাধারণ মানুষ কোনও এক সাধারণ দিনে কোনও অসাধারণ কাজ আদৌ করতে পারে না। দেশের জন্ত, বছর জন্ত বা মহৎ কোনও উদ্দেশ্যে যে প্রাণ দিয়েছে, তার আত্মত্যাগের মহত্তম প্রচেষ্টার ক্রমোন্নত অগ্রগতির সব ক'টি ধাপই জানতে হবে অতি সাধারণ ও সামান্য প্রচেষ্টা থেকে শুরু ক'রে, জানতে হবে শুধু বোঝবার জ্ঞান নয়, জীবন্ত প্রতিচ্ছবিতে রূপান্তরিতও করতে হবে তাকে আর রূপায়িত করতে হবে সত্যাকার ও সঠিক আঙ্গিক অভিনয়ে।

কিন্তু এই সমস্তকে কি ক'রে আমরা লক্ষ্য ক'রব আর কি ক'রেই বা রূপায়িত ক'রব তাকে আমাদের জীবনের মুহূর্তগুলিতে? কি সেই বস্তু যার অভাবে দর্শককে কখনই আমরা বোঝাতে পারব না যে আমাদের শিল্প শুধু বোধগম্য নয়, প্রয়োজনীয়ও বটে? মানুষের জীবনে সমগ্রতার ভিত্তি তার প্রকৃতি-দত্ত ছন্দ অর্থাৎ শ্বাসপ্রশ্বাস আর আমাদের শিল্পেও যে এই ছন্দই সমগ্রতার ভিত্তি সে-কথা যদি আমরা বুঝতে না পারি, তাহ'লে সমগ্র একটি অহুঠানে একটি ছন্দের প্রবর্তনে যেমন কখনই সমর্থ হব না, তেমনই সমর্থ হব না ঐ ছন্দে অহুঠানের প্রত্যেকটি শিল্পীর সুর মিলিয়ে এক ঐক্যতানী সমগ্রতার সৃষ্টিতে। জীবনে প্রতিটি মানুষকে যে ছন্দ প্রকাশ ক'রতে হয় তা' জন্ম নেয় তার শ্বাসক্রিয়ায় অর্থাৎ তার প্রথম অনিবার্য প্রয়োজন থেকে; তারপর, ক্রমশঃ সারা দেহমনই হয়ে পড়ে এর উৎস। সৃজনী কাজে প্রত্যেকটি মানুষই অদ্বিতীয় ও স্বতন্ত্র, এক একটি ছন্দোময় ব্যক্তিসত্তা।

কারও কি কিছু তাহ'লে জানার প্রয়োজন নেই, একবার ছন্দটি নির্দিষ্ট ও প্রতিষ্ঠিত ক'রতে পারলেই কি পুরোপুরিভাবে অহুপ্রেরণার ওপর নির্ভর করা সম্ভব? তথাকথিত অহুপ্রেরণা-মতাবলম্বীরা প্রথমতঃ তাদের সমস্ত সহজাত শক্তিকে জোড়িয়ে ও বাগিয়ে তুলতে

চেষ্টা করতেন, ফলে প্রায়শই সত্যকার সহজাত অল্পপ্রেরণার অন্তর-সুন্দর উন্নত শক্তির শৈল্পিকতার পরিবর্তে শুধু সরাসরি পাওয়া যেত সহজ ক্ষমতাজাত অভিরঞ্জন, মিথ্যা কারুণ্য ও অতি-অভিনয়, আর “এই এই ভাবের অভিনয় এই এই কায়দায় হবে”—এই কৃত্রিম মঞ্চনির্দেশের কল্পনা গজিয়েছে এ থেকেই। শিল্পে নিবৃত্ত হ’য়ে নিজেদেরই যারা শুধু ভালবাসেন না বা বেশী মূল্য দেন না, জীবনে পছন্দসই জীবনপদ্ধতি হিসেবে ধারা দেখেন অভিনয়-শিল্পকে, ধারা মনে করেন জীবনই মূল্যহীন হয়ে পড়বে এর অভাবে, ইন্ডিওতে দীর্ঘ একনিষ্ঠ অমুশীলনের মধ্য দিয়ে এইসব সম্পর্কে পরিষ্কার ধারণা করতে পারবেন তাঁরা।

উত্তর দেবার মত আরও একটি প্রশ্ন তবু থেকে যায়। শিল্প যদি প্রত্যেকের অল্পমাত্র প্রকাশভঙ্গী হয়, অনেক শিল্পীর সমবেত আঁকনর জন্ম ইন্ডিও

সুন্দর ইন্ডিও

- * নয়নাভিরাম সুদৃশ্য চিত্রগ্রহণ
- * অভিজ্ঞ শিল্পী কর্তৃক অবিকল প্রতিকৃতি অঙ্কন
- * গ্রুপ ফটো তোলা আমাদের বিশেষত্ব
- * এখানে ছবি তুলিয়ে খুসী হবেনই
- * ছবি তোলানোর ব্যাপারে আমাদের স্মরণ করবেন

ফটো তোলার যাবতীয় সাজসরঞ্জামের বিপুল ষ্টক ব্রোমাইড এনলার্জমেন্ট ইত্যাদির জন্মও খোঁজ করুন

১৩১-৩, রসা রোড, কলিকাতা—২৬

ফোন : সাউথ ২৩৩৩

(হাজরা রোড-রসা রোড সংযোগস্থলে)

নিশ্চয় কি ক’রে আদৌ সম্ভব হ’তে পারে? প্রত্যেকেরই সম্ভবতঃ নিজস্ব ইন্ডিও থাকবে? কাজের মধ্য দিয়ে আমরা দেখতে পাব, প্রত্যেকটি মানুষের স্বজনী-শক্তি তার নিজের মধ্যে থাকলেও আর একজনের স্বজনী-প্রতিভা আর একজনের সঙ্গে একই খাতে বইতে না পারলেও, সাধারণ ধরনের অনেক কার্যক্রম ও সমস্ত আছে। প্রত্যেক স্বজনী শিল্পীর পক্ষে তা’ সমানভাবে খাটে। প্রত্যেকেই তাই একটি বিষয়ের দিকে লক্ষ্য রাখতে পারেন, সে তাঁর নিজস্ব অন্তর্নিহিত ক্ষমতাবলী। কি ক’রে এইসব লক্ষ্য ও আবিষ্কার করা যায় আর কিসের সাহায্যেই বা তাকে অভিনয়-শিল্পী হ’বার উপযোগী উন্নত সংস্কারমুক্ত ক’রে তোলা যায়, এটা ছাত্র ও শিক্ষক উভয়েরই সাধারণ কর্তব্য-সম্পূর্ণতার পথে তাদের সাধারণ শিল্পশৈলী। সৌন্দর্যের মধ্যে নিজের ও দর্শকের জন্ম এক সাধারণ সংজ্ঞা লক্ষ্য করেন অভিনয়-শিল্পী। বস্তুতঃ স্বজনী কাজে প্রত্যেকেরই লক্ষ্য রাখতে হবে তার নিজস্ব ছন্দকে, কিন্তু শিক্ষককে আরও একটু এগিয়ে যেতে হবে—সমস্ত ছাত্রের শিল্পছন্দকে অন্তর্ভুক্ত ক’রতে হবে তাকে তার নিজস্ব স্বজনী-বৃত্তে। [ক্রমশঃ]

পরিভাষা :—

স্বজনী শিল্প—Creative art

সাত্ত্বিক অভিনয়—Psychological action

সহজাত জ্ঞান—Intuition

ছন্দ—Rhythm স্বজনীবৃত্ত—Creative circle

কেন্দ্রসন্নিবেশ—Concentration সাধারণভাবে

Concentration অর্থে ‘একাগ্রতা’ করা যেত।

কিন্তু লেখক সর্বত্র Concentration কথাটি খুব ব্যাপক অর্থে ব্যবহার ক’রেছেন।

ইন্ডিও—ষ্টানিস্লাভস্কি বলেন,—ইন্ডিও থিয়েটারও নয়, প্রথম শিক্ষার্থীদের নাট্য-বিদ্যালয়ও নয়, ইন্ডিও কমবেশী শিক্ষিত শিল্পীদের পরীক্ষা-নিরীক্ষার ল্যাবরেটরী।

রিটার রোমান্স

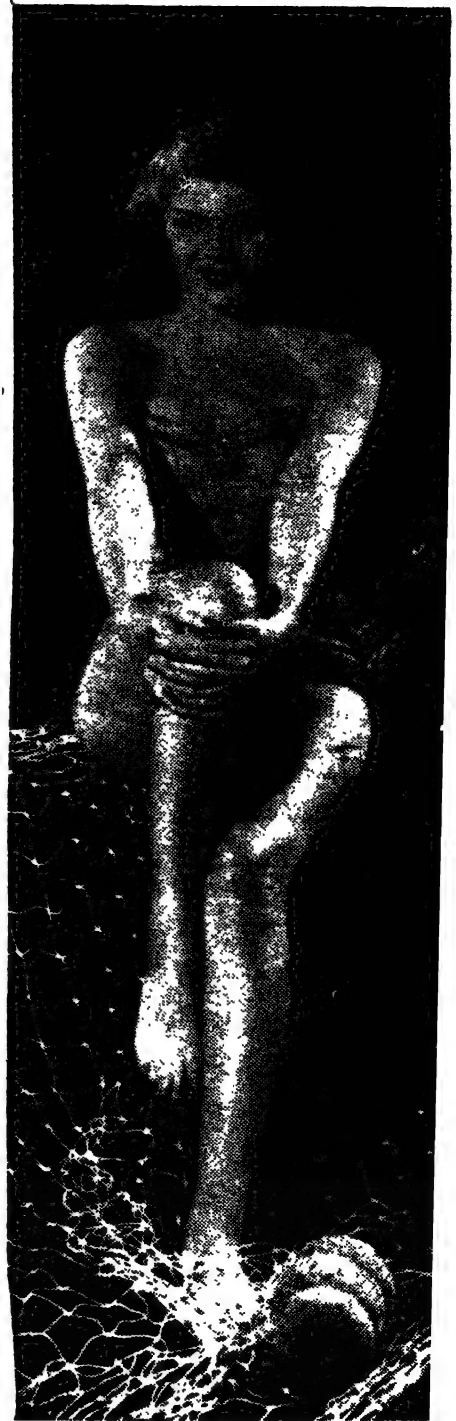


[মার্কিন ছবির লাস্তময়ী, যৌনমাদকতাসংকারিণী অভিনেত্রী রিটা হেওয়ার্থ সারা বিশ্ব জুড়ে পরিচয় লাভ করেছে যতটা না তার অভিনয়ে, তার চেয়ে বেশী তার ছুঁনিবার অপরিভূত রোমান্সের ক্ষার জ্ঞ। রোমান্স, প্রেম, বিবাহ কোনোটাই তার কাছে না বন্ধনহীন গ্রন্থি, না কোনো গ্রন্থি বন্ধন! এই ছুঁনিবার রোমান্স-পিয়াদী মন মার্কিন মুল্লুকে তথা হলিউডেও আলোড়নের সঞ্চার করেছিল—তার ফলে চিত্রজগতে এবং গুণমুগ্ধ চিত্রদর্শকদের মনোজগতেও তার প্রতিষ্ঠা একরকম শৃঙ্খল কোঠায় এসে পৌঁচেছিল। প্রিন্স আলি খ। রিটার সঙ্গে বিচ্ছিন্ন বিবাহবন্ধন পুনরায় প্রতিষ্ঠিত করার চেষ্টার ব্যর্থকাম ও অপ্ৰতিভ হয়েছেন। সম্প্রতি রিটা আবার চিত্রজগতে ফিরে আসছে জত প্রতিষ্ঠা ও মাদকতা-সংকারী সুনাম ফিরে পাবার জ্ঞ।]

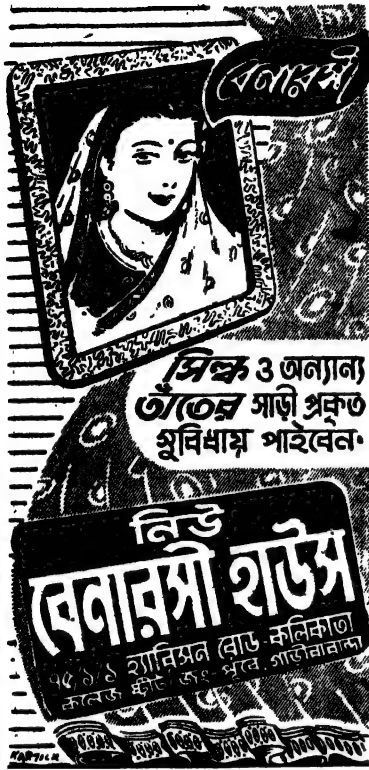
সারা বিশ্বের বিষয় জেগে উঠেছে আজ ছলনাময়ী অভিনেত্রী রিটা হেওয়ার্থকে নিয়ে। সাংবাদিক থেকে আরম্ভ করে সাধারণ মানুষের উদগ্রীব লক্ষ্যবস্তু হয়ে উঠেছে সে। তার জীবনের প্রতিটি প্রেম-কাহিনী নাটকীয়—আর সেইজন্মেই বোধ করি তা' কণস্থায়ী। একের পর এক তার কাছে এসে উপস্থিত হচ্ছেন গুণমুগ্ধ ও রূপমুগ্ধের দল। চোখে তাঁদের স্বপ্নের নেশা। কিন্তু স্বপ্নমাত্রই ভঙ্গুর—স্থিতি নেই তার। তাই বোধ হয় নধুমাসের শেষ পর্যায়ে আসে ছুর্যোগ—নেশা যায় টুটে—কৃতবিক্ত হয়ে ওঠে হতভাগ্য প্রণয়ীদের অন্তর।

মার্গারিটা কারমেন ক্যানাসিনো নামে অল্পবয়স্ক এক স্প্যানিশ নর্তকী ছবির রাজ্য হলিউডে এসে উপস্থিত হলো। এই ছোট্ট মেয়েটি কিন্তু বেশীদিন অপরিচিত রইলো না। অল্পদিনের মধ্যেই সে চিত্রজগতে বিখ্যাত হয়ে উঠলো রিটা হেওয়ার্থ নামে।

হলিউডে আসার আগেই এড্. জাডসন্ নামে এক ভদ্রলোকের সঙ্গে রিটা পরিণয়সূত্রে আবদ্ধা হয়। কিন্তু বন্ধন দীর্ঘস্থায়ী হলো না—ঘটলো বিবাহ-বিচ্ছেদ।



ছলনাময়ী রিটা



রিটা দ্বিতীয়বার বিবাহ-করল বিখ্যাত প্রযোজক-পরিচালক-অভিনেতা অরসন ওয়েলসকে। এই বন্ধনে অরসন ওয়েলস জুগী হলেন—রিটা লাভ করল তার প্রথম কন্যা সন্তান। কিন্তু হলিউডের বেশীর ভাগ অভিনেত্রীর মত রিটার প্রেমও একজনের ওপরেই আবদ্ধ রইলো না। তাই এ বিবাহবন্ধন স্থান্ধিহীন করলো না—হলো দু'জনের মধ্যে ছাঁড়াছাড়ি।

এইভাবে বিভিন্ন জায়গায় এক থেকে আর এক রোমান্সের মধ্য দিয়েই রিটার দিন কাটছিল। তারপর এলো সেই অরণীয় দিন—যে দিনটিতে রিটার সঙ্গে প্রথম সাক্ষাৎ ঘটলো প্রিন্স আলি খাঁ। রিটা তখন ফ্রান্সে ছুটি উপভোগ করছিলেন।

এই সময়েই ইরানের মহামান্য শাহ মহম্মদ রেজা খান রিটার প্রণয়ন হয়ে পড়লেন। তাই তাঁর ফ্রান্সে

অবস্থানের শেষ রাতে তিনি রিটাকে 'ইডেন রকে' ডিনারের নিমন্ত্রণ জানালেন। প্রায় দু' ঘণ্টা ধরে তিনি রিটার প্রত্যাশায় কাল গুণছেন, কিন্তু রিটার দেখা নেই। রিটা তখন ধনকুবের মহামান্য আগা খাঁ-তনয় প্রিন্স আলি খাঁর সাহচর্যে 'ফ্রেঞ্চ রিভেনারারে' সময় কাটাচ্ছেন।

প্রিন্স আলি খাঁ ইতিপূর্বে দু'বার বিয়ে করেছেন ও প্রত্যাহ প্রায় অশুভ চিঠি আসে তাঁর কাছে বিয়ের প্রস্তাব নিয়ে। শুধু তাই নয়, প্রায় শতাধিক রোমান্স তাঁর জীবনকে করেছে রোমাঞ্চিত।

রিটার সঙ্গে তাঁর প্রথম সাক্ষাৎ ঘটে ১৯৪৮ সালের জুলাইয়ে প্যারিসে এক পার্টিতে। রিটার পরিধানে ছিল লাল রঙের অপূর্ব সুন্দর এক পরিচ্ছদ। প্রিন্স আলি খাঁ যখন নাচের আসরে নেমে এলেন লাল গাউন-পরা সেই মেয়েটিই হলো তাঁর নৃত্যসঙ্গিনী। এরপর রিটার ভবিষ্যৎ স্বামী কে হবেন এই নিয়ে যথেষ্ট আলোচনার সৃষ্টি হলো সংশ্লিষ্ট মহলে। কানাকানি থেকে আরম্ভ করে জানাজানি কিছুই আর বাকী রইলো না। ১৯৪৮ সালের আগস্টের প্রথম সপ্তাহেই রিটা ও আলির প্রণয়-বার্তা রাষ্ট্র হয়ে গেল চতুর্দিকে। কিন্তু প্রিন্সকে এই প্রণয়লভের জন্ত যথেষ্ট ঠৈর্য ও অধ্যবসায় দেখাতে হয়েছে।

প্যারিসের এক সংবাদপত্র এই সময় মন্তব্য করলেন—“রিটা অবশেষে তার প্রেমপ্রত্যাশী বহুজনের মধ্যে থেকে একজনকে মনোনীত করেছে এবং সেই সৌভাগ্যবানটি হলেন প্রিন্স আলি খাঁ।” রিটার প্রেম-প্রত্যাশীদের মধ্যে তার ভূতপূর্ব স্বামী অরসন ওয়েলসও ছিলেন, এবং সেই সূত্রে তিনি রোম ও 'ফ্রেঞ্চ রিভেনারারে' যাতায়াতও করেছিলেন। কিন্তু তাঁর সমস্ত চেষ্টাই হতাশায় পরিণত হয়।

এরপরই, অর্থাৎ ১৯৪৮ সালের আগস্টের দ্বিতীয় সপ্তাহে দেখা যায় রিটা ও প্রিন্স আলি মোটরে করে আনন্দ-ভ্রমণে বেরিয়েছেন। স্পেনের নানান জায়গা ঘুরে তাঁরা ফ্রান্স হয়ে লিসবনে এসে পৌঁছেন। এস্তারিলের

আধুনিক বিশ্রামাগারে কিছুদিন কাটিয়ে তাঁরা বেয়ারিজে এসে উপস্থিত হলেন প্রিন্সের নিজস্ব দিমাঁনে করে। এখানে হোটেল মিরামের-এ এক সপ্তাচ অবস্থান করলেন তাঁরা—লা চেম্বার ও এ্যামার-এ সাতার কেটে আর লে বার বেসে আকর্ষণীয় নগ্নপানের মধ্যেই তাঁদের সময় কাটতে লাগলো। সাঁ সেবাষ্ট্রিমাঁনেও কিছুদিন থেকে তাঁরা ফিরে এলেন তাঁদের পুরোনো কাশেতে।



এরপরই দেখা গেল রিটা 'কুইন এলিজাবেথ' জাহাজে

হলিউড অভিনুখে যাত্রা করেছে আর আলি বী আনন্দে ভরপুর মন নিয়ে 'মে ফেরারে' 'কোটে ও এ্যাজার'—তাঁর ছোট্ট কুটির ফিরে এসেছেন। তিনি তখন ভবিষ্যৎ কর্মময়, আনন্দময় জীবনের পরিকল্পনায় ব্যস্ত।

ইতিমধ্যে রিটা ও আলির ইউরোপ সফর ও প্রণয়-বাহা ছড়িয়ে পড়েছে চতুর্দিকে। কাগজে কাগজে বড় বড় অক্ষরে প্রকাশিত হচ্ছে তাঁদের প্রেমপর্কের খবরা-খবর। তাঁদের বিবাহের তারিখ নিয়ে চতুর্দিকে জল্পনা-কল্পনা চলতে লাগলো। অবশেষে এই প্রত্যাশার সমাধান হলো—১৯৪৯ সালের ২৭শে মে 'ফ্রেন্স রিভেন্সার'তে তাঁরা পরিণয়সূত্রে আবদ্ধ হলেন। সাংবাদিকরা এই বিবাহকে আখ্যা দিলেন—“Cinderella-Prince Charming Romance”, যদিও উভয়েরই এর আগে ছ'-ছ'বার বিয়ে হয়েছে। প্রিন্স আলির পিতৃ মহামায়া আগা খাঁ এই বিবাহ উপলক্ষ্যে বলে পাঠালেন—“রিটা যদি তার কাজ (চলচ্চিত্রাভিনয়) চালিয়ে না যায় তবে তা' বড়ই দুঃখের কথা হবে। তার ক্ষমতা আছে; তা'হাড়া এটা আলিকেও নিজের পায়ে ভর দিতে শেখাবে।”

রিটার রোমান্স-ফুলিজে অনির্কান দীপ্তি সঞ্চারে চরিত্রসংকল্প ত্রিঙ্গ আলী খা

বিবাহের সাত মাস পরেই রিটা জন্মদান করলো 'জেসমিন'-এর, তার দ্বিতীয়া কন্যা। সারা বিশ্বে চৈ চৈ পড়ে গেলো আর একবার। এর আগের বিয়েগুলির দরুন প্রিন্সের দুই পুত্র ছিলো, তাই 'জেসমিন' ভূঠি হওয়ার সংবাদে তিনি উৎফুল্ল হয়ে বললেন 'আমি অত্যন্ত আনন্দিত। আমি যা চেয়েছিলাম ঠিক তাই হয়েছে।’

এই মিলনের প্রতিক্রিয়া কিন্তু আমেরিকাতে ঘোটেই সুবিশাজনক হয় নি। কোলোরাডোর ডেমোক্র্যাট সিনেটর এডুইন. সি. জনসন্ রিটার কাজের বিরুদ্ধে তীব্র অভিযোগ আনলেন। শুধু তাই নয়, রিটাকে তিনি 'হুঁপতির মূর্তিময়ী প্রচারিকা' আখ্যা দিলেন।

কিন্তু শিল্পী রিটার মন আবার শিল্পকৃষ্টির জগৎ উন্মুগ্ন হয়ে উঠলো। তাই জেসমিন জন্মাবার পরেই সে স্বামীর কাছে অমুমতি প্রার্থনা করলো। চিত্রজগতে পুনরায় যোগদানের জগৎ। প্রিন্স ইতঃস্তুত করতে লাগলেন। অমুমতি দিতে প্রিন্সের মন চাইলো না। রিটা কিন্তু ইতি-ন্যোই কলঙ্কিয়া চিত্রপ্রতিষ্ঠানের সঙ্গে যোগাযোগ স্থাপন করেছে।

হলিউডে ফিরে রিটার আবাব শুরু হলো শিল্পীজী!

রিটার স্বপ্ন হলো শেষ। রিটা-আলির প্রেমের স্বপ্ন-বিলাসের সমাপ্তি ঘটলো।

রিটা তার আইনজ্ঞদের জানালো, সে প্রিন্স আলির সঙ্গে বিবাহ-বিচ্ছেদের জ্ঞাত প্রয়োজনীয় ব্যবস্থা অবলম্বন করছে। সে আরও জানালো যে দীর্ঘদিন বিবেচনার পরই এই সিদ্ধান্ত গ্রহণ করেছে। রিটার কথায় বলতে গেলে—“আমি আমার সন্তানদের ও আমার জ্ঞাত যে সুখের সংসার চেয়েছিলাম, সে আশা পূরণ হল না। আমার স্বামীর সামাজিক বাধ্য-বাধকতা ও আরও বহুবিধ প্রকার চাপে আমার মনের সাধ মিটলো না।” রিটার স্নেহ-ভালোবাসা স্বামীদের চেয়ে তার সন্তানদের ওপরই বেশী। তাই জেসমিনের লালন-পালনের অধিকার নিয়ে তাঁদের ছ’জনের মধ্যে বাদ-বিতণ্ডার সৃষ্টি হয়েছিল। কার ওপর এই অধিকার বর্তায় তা দেখবার জ্ঞাত বিষয় প্রতিটি লোক উন্মুখ হয়ে উঠেছিলেন।

রিটার সঙ্গে বিবাহ-বিচ্ছেদ সম্পর্কে প্রিন্স আলিকে প্রশ্ন করা হলে মুহূর্তেই তিনি বলেন “আমি কিছুই বলতে পারি না।” এদিকে প্রিন্সের পক্ষের আইনজ্ঞও জানান যে, রিটা যদি বিবাহ-বিচ্ছেদের আবেদন করে তাহ’লে প্রিন্সের পক্ষ থেকেও অভূতপূর্ব একটি বিবাহ-বিচ্ছেদের আবেদন দাখিল করা হবে। -

সম্প্রতি এক খবরে প্রকাশ যে প্রিন্স আলির কাছ থেকে পুনর্মিলনের যে প্রস্তাব পেয়েছিল রিটা তা’ প্রত্যাখ্যান করেছে। রিটা হলিউড থেকে রেনো (নেভাদা) যাবার পরিকল্পনা করে। সেখানে গিয়েই সে বিবাহ-বিচ্ছেদ করেছে। রিটা আরও বলে যে, যতদিন পর্যন্ত না প্রিন্স আলির সঙ্গে তার আইনতঃ বিচ্ছেদ হচ্ছে ততদিন সে প্রিন্সের সঙ্গে দেখা করবে না।

রিটা ও আলির বিবাহ তাঁদের জীবনে বিবাহ নয়—বিড়ম্বনা। প্রেমের মোহে অন্ধ হয়ে তাঁরা ছুটেছিলেন। তাই বোধ হয় তাঁদের এই দাম্পত্য-জীবন সমাপ্তি লাভ করলো এত অল্পকালের মধ্যেই। কেন যে এই অল্প সময়ের মধ্যেই তাঁদের মধ্যে বিচ্ছেদ ঘটলো তা’ নিয়েও এখনো সন্দেহ রটতে লাগলো। কেউ কেউ বলেন,

ইদানীং আলি নাকি রিটাকে এড়িয়ে চলতেন। শুধু তাই নয় ব্রডওয়ের বিখ্যাত নিগ্রো নর্তকী ক্যাথরিন ডানহাম তাঁর দৃষ্টি আকর্ষণ করার প্রিন্স আলি তাকে (ক্যাথরিনকে) অলঙ্কারের উপহারে ভরিয়ে তোলেন। এতে রিটার ক্রুদ্ধ হবারই কথা।

আর একদল বলেন,—রিটার ভূতপূর্ব স্বামী অরসন্ ওয়েলস্ নাকি রিটাকে ফিরে পাবার জ্ঞাত বিশেষ চেষ্টা করছেন। রিটার মনেও নাকি তাঁর জ্ঞাত আজও জেগে আছে এক কোমল প্রেমময় অল্পভূতি। এছাড়াও, এই বিয়ের দরুনই রিটার শিল্পীজীবনে এক দুর্লভ বাধার সৃষ্টি হয়েছে—একথাও অনেকে বলেন। বিবাহিতা বলে রিটা নিশ্চয়ই এ বাধা সহ্য করতে রাজী নয়। তার ওপর আলিকে অনেক সময় নানারকম সরকারী কাজে উপস্থিত থাকতে হতে যা’ নাকি রিটার মত মেয়ের মেজাজে সয় না।

কিছুদিন আগেই শিকারের উদ্দেশ্যে আলি খাঁ আফ্রিকা ভ্রমণে যান। রিটা কতটা সঙ্গে বাস করার অভিপ্রায়ে ও অজুহাতে বাড়ীতেই থেকে যান। শুধু তাই নয় আলির পিতা মহামান্ন আগা খাঁ রিটাকে এক পাটিতে আমন্ত্রণ জানালে রিটা সরাসরি তা’ প্রত্যাখ্যান করে বসলো। বিচ্ছেদের বহিঃসমাপ্তি হতে থাকে—বিরক্ত হয়ে ওঠেন প্রিন্স আলি। তিনি স্পষ্টই জানিয়ে দেন, রিটা যদি হলিউডে ফিরে অভিনয়-জীবন শুরু করলেই আনন্দিত হয় তবে সে স্বচ্ছন্দে সেখানে ফিরে যেতে পারে। তাদের মধ্যে ঘটলো বিচ্ছেদ—রিটা ফিরে গেল হলিউডে। রহস্যময়ী নারীর জীবননাট্যে প্রেমের অন্ধ আর একবার যবনিকা পড়লো।

প্রিন্স নতুন প্রেমসীর সন্ধানে ঘুরতে লাগলেন বিভিন্ন দেশে এবং পরিশেষে হলিউডেই তা’ খুঁজে পেলেন। বিখ্যাত অভিনেত্রী অলিভিয়া ডি হাভিল্যান্ড-এর ‘অন্ধার’-বিজ্ঞাতা ভগ্নী অভিনেত্রী জোয়ান ফর্টেন হলেন তাঁর নবতমা মানসীপ্ৰিয়া।

নাটকীয়ভাবে যে-প্রেমের উদ্ভব হয়েছিল একদিন তা’ শেষও হ’ল নাটকীয়ভাবে।

ষ্টু ডি ও সং বা দ

দর্পচূর্ণ

শ্রীমতী কানন দেবীর প্রযোজনায় শ্রীমতী পিকচার্সের পরবর্তী ছবি ‘দর্পচূর্ণ’র চিত্রগ্রহণ ভারতলক্ষী ষ্টুডিওতে প্রায় অর্ধেক শেষ হয়ে এসেছে। প্যাভনমা আলোকচিত্রশিল্পী দেওজীভাই আলোকচিত্র গ্রহণ করছেন। সুর-সৃষ্টি ও সম্পাদনা করছেন যথাক্রমে কালিপদ সেন ও কমল গাঙ্গুলী। শিল্প-নর্দেশনার ভার রয়েছে সত্যেন রায় চৌধুরীর ওপর। ছবিটি পরিচালনা করছেন ‘শ্রীমতী পিকচার্স ইন্টি’। বিভিন্নাংশে রূপদান করছেন কানন দেবী, রাধামোহন ভট্টাচার্য, জহর গাঙ্গুলী, পদ্মা দেবী, তুলসী চক্রবর্তী, কালী সরকার, বিপিন মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি। নাবায়ণ পিকচার্সের পরিবেশনায় ছবিটি আগামী দিনের অল্পতম অবধায় অবদান হয়ে দর্শকদের অভিলাষ জানাবে।

মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র

গোপাল ভাঁড়ের পৃষ্ঠপোষক রাজ্য কৃষ্ণচন্দ্রের জীবনী অবলম্বনে সুধীরনক্স বন্দ্যোপাধ্যায় একখানি ছবি তোলার কাজ অর্ধেক এগিয়ে এনেছেন। কলাকুশলীদের মধ্যে কাজ করছেন আলোকচিত্রে সুধীর দাস, শিল্পনির্দেশনায় শুভো মুখোপাধ্যায় এবং সুর-যোজনায় উমাশঙ্কর। অভিনয়-শিল্পীদের মধ্যে আছেন পাহাড়ী সাম্রাট, ছবি বিশ্বাস, বিকাশ রায়, গলিনা, সমীরকুমার, সমীর মজুমদার, উৎপল, তুলসী চক্রবর্তী, অরুণকুমার, ভাস্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি।

মায়াকানন

প্রমথেশ বড়ুয়ার অসমাপ্ত ছবি ‘মায়াকানন’-এর চিত্রগ্রহণ তাঁরই সহকারী নিভূতি চক্রবর্তী আরম্ভ করেছেন। বড়ুয়ার প্রতীকরূপে অভিনয় করছেন অবনী মজুমদার

এবং অজ্ঞাত শিল্পীরা হলেন প্রভাত সিংহ, শিবপ্রসাদ, রাধা-রাণী, অঞ্জলি রায়, হুনিয়া দত্ত, মণি ঘোষ, মৃদুভাস্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, মনোরঞ্জন প্রভৃতি। সুর দিয়েছেন অনিল বাগচী, গীত রচনায় আছেন গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার এবং নৃত্য পরিচালনায় পিটার গোমেস।

অনিবার্য

ইষ্ট এণ্ড ফিল্মসের পরিবেশনায় চৈতালী চিত্র প্রতিষ্ঠানের প্রথম চিত্র-নিবেদন ‘অনিবার্য’ কয়েকটি চিত্রগৃহে অবিলম্বে মুক্তিলাভ করবে। অদৃষ্টের নিষ্ঠুর পরিহাস একটি মধ্যমিত সংসারে যে আলোড়নের সৃষ্টি করল তারই অবধারিত পরিণাম নিয়ে ‘অনিবার্য’র কাহিনী গড়ে উঠেছে। ছবিটি পরিচালনা করেছেন রতন চট্টোপাধ্যায়। সঙ্গীত পরিচালক অনিল বাগচীর সুরসংযোজনা চিত্রের অল্পতম সম্পদ। বিভিন্ন ভূমিকায় অম্বুতা, পদ্মা, রেণুকা, বিমান, বিপিন গুপ্ত, অজিত বন্দ্যোপাধ্যায়, বাণীকান্ত, তুলসী চক্রবর্তী, প্রীতিধারা, রেবা, অপর্ণা প্রভৃতিকে দেখা যাবে। চিত্রগ্রহণ ও শিল্প-নির্দেশনায় আছেন যথাক্রমে দিল্লী চক্রবর্তী ও বীরেন নাগ।

মাকড়সার জাল

যোগেশ চৌধুরীর রচনা অবলম্বনে নীলকণ্ঠ পিকচার্সের ‘মাকড়সার জাল’ ছবিখানির চিত্রগ্রহণ সমাপ্ত হয়েছে। পরিচালনা করেছেন পদ্মপতি কুণ্ডু এবং অভিনয় করেছেন বিকাশ রায়, ছবি বিশ্বাস, জহর গাঙ্গুলী, সন্তোষ সিংহ, হরিধন, আশু, নৃপতি, নেচু সিংহ, অম্বুতা, অপর্ণা, রেবা, লীলাবতী, শান্তি সাম্রাট প্রভৃতি। সুর-যোজনা করেছেন গিরীণ চক্রবর্তী।

কবি চন্দ্রাবতী

আড়াইশো বছর আগেকার মহিলা-কবি চন্দ্রাবতীর জীবন কাহিনী অবলম্বনে উদয়ন পিকচার্সের প্রথম অর্ধ “কবি চন্দ্রাবতী” নিশ্চয়ই চিত্রাবলীর অল্পতম। নায়-ভূমিকায় অভিনয় করেছেন অম্বুতা গুপ্তা, আর অপরাপদ-ভূমিকায় আছেন পাহাড়ী, উত্তমকুমার, তুলসী চক্রবর্তী

প্রভৃতি। ছবিখানি পরিচালনা করছেন হীরেন নাগ
এবং সুর দিচ্ছেন কালিপদ সেন।

বিবরণ

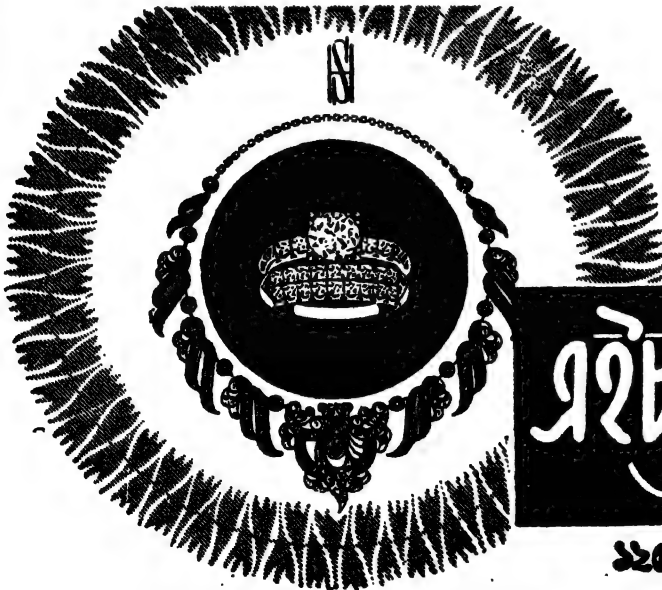
ইউডিও এন্ডের “বিবরণ” নবগঠিত ইম্পিরিয়াল ফিল্ম
ডিষ্ট্রিবিউটাসের পরিবেশনায় মুক্তি-প্রতীকায় রয়েছে।
ছবিখানি পরিচালনা করেছেন শান্তিপ্ৰিয় মুখোপাধ্যায়
এবং অভিনয় করেছেন প্রণতি ঘোষ, পদ্মা, শান্তি সার্যাল,
লীলাবতী, মিহির ভট্টাচার্য্য, বেচু সিংহ, শ্যাম লাহা
প্রভৃতি। সঙ্গীত পরিচালনা করেছেন বীরেন
চট্টোপাধ্যায়।

কলঙ্ক

ইন্দিরা পিকচার্সের প্রথম ছবি “কলঙ্ক”-র প্রাথমিক
কাজ সম্পন্ন হয়েছে। নির্মলেন্দু ঘোষ নিজেরই গল্প নিয়ে
ছবিখানি পরিচালনা করবেন এবং তত্ত্বাবধান করবেন
নির্মল তালুকদার। ছবিখানি তোলা হবে ইষ্টাণ্ট কীজ
ইউডিওতে।

আন

গত ১৮ই জুলাই বোম্বাইয়ের বিখ্যাত প্রযোজক
মেহবুবের ‘আন’ চিত্রখানির বিশ্ব-প্রদর্শনী লণ্ডনে
‘বিন্নাশে’তে সম্পন্ন হয়েছে। চিত্রখানি হিন্দীতে গৃহীত
কিন্তু সাবটাইটেল আছে ইংরাজীতে। এলা আগষ্ট
ছবিখানি একযোগে ভারতের বহু চিত্রগৃহে মুক্তিলাভ
করবে। হিন্দী ও তামিল সংস্করণ সমাপ্ত হয়েছে এবং ইতি-
মধ্যে এর প্রিন্ট বোম্বাইয়ের পথে অগ্রসর হয়েছে।
দীর্ঘদিনের সাধনায় এই ‘আন’ ছবি আজ মুক্ত হতে
চলেছে। প্রকাশ, তিন বছরেরও বেশী সময় লেগেছে
ছবিখানি সমাপ্ত করতে। অত্যন্ত সংকীর্ণ সময়ের মধ্যে
ফেমারডুন এ ইরাণী ‘কলার ফিল্ম’-এর যে অভিজ্ঞতা সঞ্চয়
করেছেন ‘আন’-এর প্রতিটি দৃশ্য বহন করবে তারই বিস্তৃত
পরিসর। প্রখ্যাত সুরকার নোসাদ পরিচালনা করেছেন
‘আন’-এর সঙ্গীত। প্রকাশ, অষ্টাবধি নোসাদ যতগুলি
চিত্রের সঙ্গীত পরিচালনা করেছেন তার মধ্যে ‘আন’-এর



এইচ.এল.সরকার
এন্ড কোং

১১৫-এ, বঙ্গবাজার স্ট্রিট
কলিকাতা-১২

সঙ্গীত পরিচালনা হয়েহে শ্রেষ্ঠতম এবং এর গানগুলি হয়েছে বছরের সেরা গান।

শাপমোচন

ইন্দ্রপুরী ষ্টুডিওতে এস এস পিকচার্সের 'শাপমোচন' ছবিখানির কাজ হচ্ছে। রূপশ্রী দেবী নামে এক নবাগতা শিল্পীকে এই ছবিতে নায়িকার ভূমিকায় দেখা যাবে।

হরনাথ পণ্ডিত

বীরেশ্বর কুণ্ডুর প্রযোজনায় এবং পঞ্চানন চক্রবর্তীর পরিচালনায় টেকনিসিয়ান্স ষ্টুডিওতে 'হরনাথ পণ্ডিত'-এর চিত্রগ্রহণ অনেকদূর এগিয়ে গেছে। শিক্ষাব্রতীর আদর্শ ও তার জীবনের সমস্তা নিয়ে এই কাহিনীটি রচনা করেছেন রিমল চট্টোপাধ্যায়। বিভিন্ন ভূমিকায় অভিনয় করছেন কল্প বন্দ্যোপাধ্যায়, বিকাশ রায়, পঞ্চানন ভট্টাচার্য্য, সন্দানন্দ চক্রবর্তী, সন্ধ্যা, বাণী গাঙ্গুলী, নিতাননী, তারা গুহুড়ী, শিবকালী প্রভৃতি। সুর দিচ্ছেন সত্যদেব চৌধুরী।

পথ নির্দেশ

শরৎচন্দ্রের কাহিনী অবলম্বনে 'পথ নির্দেশ'-এর চিত্রগ্রহণ এ্যাসোসিয়েটেড প্রোডাকসন্স ষ্টুডিওতে সমাপ্ত-প্রায়। বিভিন্ন চরিত্রে রূপদান করছেন মনীষা দেবী, মনু দেবী, বীরেন চট্টোপাধ্যায়, মনোরঞ্জন, ভাস্কর্য্যোপাধ্যায়, জীবেন, খগেন পাঠক, শিশির বটব্যাল, অজিত চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি।

মন্ত্রশক্তি

অম্বরূপা দেবীর 'মন্ত্রশক্তি'-র পুনর্নির্মাণ করছেন রলিক পিকচার্স, ধারা সম্প্রতি রাধা ফিল্মস ষ্টুডিওতে পৌরাণিক কাহিনী 'ঋব'-র চিত্রগ্রহণ আরম্ভ করেছেন। দুখানি ছবিই 'চিত্র-পরিবেশক' নামক নবগঠিত প্রতিষ্ঠান কর্তৃক পরিবেশিত হবে।

ভানুমতী

কল্পনা ছায়' মন্দির ফিল্মস্‌ভ্যের কাহিনী অবলম্বনে 'ভানুমতী' নামক একখানি চিত্র-নির্মাণে আত্মনিয়োগ করেছেন। পরিচালনা করবেন বিনয় ঘোষ। বর্তমানে

এই চিত্রের পরিচালক প্রাথমিক কাজ নিয়ে ব্যস্ত আছেন।

রাইকমল

তারাকরুর 'রাইকমল' অবলম্বনে বড়ুয়া চিত্র প্রতিষ্ঠানের প্রস্তাবিত ছবিখানির চিত্রনাট্য রচনা সমাপ্ত হয়েছে।

বিজয় সেনের পরিচালনায় এই মাসেই টেকনিসিয়ান্স ষ্টুডিওতে চিত্রগ্রহণ আরম্ভ হবে।



'আন' চিত্রের একটি দৃশ্বে ত্রীমতী শীলা

সাত নম্বর কয়েদী

অরোরা ফিল্ম কর্পোরেশান ষ্টুডিওতে তোলা হচ্ছে এস এম প্রোডাকসন্সের 'সাত নম্বর কয়েদী'। সম্মান বলে সম্মানিত কেউ হঠাৎ অনেক দিন আগেকার একজন দাগী কয়েদী বলে জানাজানি হলে তখনও সমাজ তাকে ঠাই দেবে কিনা এই রকম এক সমস্তা ছবিতে ফুটিয়ে তোলার জন্য পরিচালক অরুণার দাশগুপ্ত চেষ্টা করছেন। মণি বর্মার লেখা এই কাহিনীটির বিভিন্ন চরিত্রে রূপদান করছেন জহর গাঙ্গুলী, ছবি বিশ্বাস, কাছ বন্দ্যোপাধ্যায় মলিনা দেবী প্রভৃতি। কালিদাস সেন সুর-যোজনায় ভার পেয়েছেন। ছবিখানি পরিবেশনা করবেন ছায়াবাণী লিমিটেড।

প্রশ্ন

প্রথম ছবি 'মীমাংসার' পর বি আর প্রোডাকসন্স

অতঃপর কালী ফিল্মস্টুডিওতে 'প্রশ্ন' তোলা আরম্ভ করেছেন। ছবিখানি তুলছেন তরুণ পরিচালক শান্তি-রঞ্জন। সুরযোজনা ও নৃত্য পরিকল্পনার জন্তে নিযুক্ত হয়েছেন বধাক্রমে গগেন দাশগুপ্ত ও পিটার গোমেস।

ভোর হ'য়ে এলো

অর্থনৈতিক বিপর্যয়বিশ্বস্ত মধ্যবিত্ত সমাজের প্রতিটি মানুষের জীবনকে বিড়খিত ক'রে জড়িয়ে আছে আশাভঙ্গ, দুঃখ আর লাঞ্ছনা। দুঃসহ অতাব অনটন এবং অবমাননা। তবু তারই মধ্যে জেগে থাকে ছোট্ট আশা, সামান্য স্বপ্ন। দুঃখ অনটনকে হাসিমুখে বরণ করার অজের সাধনা; জেগে থাকে সামান্যতে সন্তুষ্ট হওয়ার অসামান্য মোহ, দুর্বীর জীবন-সংগ্রামে ক্ষণিকের স্বস্তি ও নিশ্চিতত' লাভের ক্ষণ আশা, ভবিষ্যতের সুখকল্পনা। আজকের প্রতিপদে বিড়খিত মধ্যবিত্ত সমাজের অতি অন্তরঙ্গ এবং বাস্তব-ভিত্তিক কাহিনী নিয়ে রচিত 'ভোর হ'য়ে এলো' ছবির চিত্রগ্রহণ দ্রুতগতিতে অগ্রসর হচ্ছে টেকনিসিয়ান্স ষ্টুডিও এবং ক্যালকাটা মুভিটোন ষ্টুডিওতে। কাহিনী রচনা করেছেন 'প্রত্যাবর্তন'-খ্যাত সলিল সেনগুপ্ত, পরিচালনা করছেন 'পরিবর্তন' ও 'বরষাজী'-খ্যাত সত্যেন বসু, সঙ্গীত পরিচালনা আছেন সলিল চৌধুরী। বিভিন্ন ভূমিকা রূপায়নে আছেন অভি ভট্টাচার্য্য, শোভা সেন, প্রণতি ঘোষ, গঙ্গাপদ বসু প্রভৃতি। চিত্রটির পরিবেশক প্রাইম ফিল্মস্ (১৯৩৮) লিঃ।

নবগঠিত ওয়েষ্টার্ন ফিল্মস লিঃ শীঘ্রই এঁদের প্রথম চিত্র-নিবেদন 'খুশী'র চিত্রগ্রহণ ইন্দ্রপুরী ষ্টুডিওতে আরম্ভ করবেন। এর রচয়িতা শিশির চক্রবর্তী, চিত্রনাট্য ও সংলাপের ভার নিয়েছেন পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়, পরিচালনার দায়িত্ব নিয়েছেন ধীরেশ ঘোষ, সহযোগিতা করবেন প্রফুল্ল গঙ্গোপাধ্যায়, সুর-সংযোজনা করবেন কৃতী সঙ্গীত পরিচালক কালিদাস সেন। এই ছবির বিভিন্ন ভূমিকায় আছেন—শিপ্রা দেবী, সন্ধ্যা, সাবিত্রী,

নীলিমা, কাম্বু, বিনয়কুমার, অজিত ঘোষাল প্রভৃতি শিল্পী-বৃন্দ।

চিতা বহিমান

চিত্রশ্রী লিঃ-এর বহু প্রতীক্ষিত কথাচিত্র 'চিতা-বহিমান' মুক্তির পথে। কাহিনী রচনা করেছেন ফাস্তনী মুখোপাধ্যায়। ভূমিকালিপিতে আছেন : অভি ভট্টাচার্য, অমুরাধা দেবী, তাহু ব্যানার্জী, সুপ্রভা মুখোপাধ্যায়, ফণী বিদ্যাবিনোদ, সুনীপ্তা রায়, বলীন সোম, স্বাগতা চক্রবর্তী, ও নিভাননী প্রভৃতি। সংগীত পরিচালনার উদ্যোগিতা শীল আর ছবির প্রযোজক ধীরেন শীল নিজেই ছবিটি পরিচালনা ক'রেছেন। শ্রী ও অস্ত্রাণ্ড জনপ্রিয় চিত্রগৃহের এটি পরবর্তী আকর্ষণ।

পরিচালকের বক্তব্য

মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের চিত্ররূপ সম্বন্ধে কৃষ্ণনগর হইতে শ্রীনির্মল দত্ত লিখিত একটি অমুরোধপত্র পত্রস্থ হইয়াছে আনন্দবাজার পত্রিকায়। পত্রলেখককে প্রথমেই স্বত্ববাদ জানাইয়া নিবেদন করি যে, চিত্রগ্রহণের পূর্বেই আমি অনহিত হইয়া কার্য্য আরম্ভ করিয়াছি। মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্রের স্মৃতিবিজড়িত কৃষ্ণনগরের রাজবাড়ী আমি আমার আর্ট-ডাইরেক্টর এবং স্টিল-ক্যামেরাম্যানকে সঙ্গে করিয়া চিত্রগ্রহণের পূর্বেই পরিদর্শন করিয়া আসিয়াছি। এই চিত্রের বহিদৃশ্য তুলিবার প্রয়োজনে অভিনেতা ও অভিনেত্রী এবং আমার ইউনিটসহ পুনরায় আমার কৃষ্ণনগরে যাইবার পরিকল্পনা করিয়াছি। এছাড়া নন্দ বর্তমান মহারাজা শ্রীসৌরীশচন্দ্র রায়ের সাহায্য প্রার্থনা করিয়া এক পত্র দিয়াছিলাম। সেই পত্রের উত্তরে অব্যাহত সহযোগিতার প্রতিশ্রুতি ও যে উৎসাহ-পত্র তিনি দিয়াছেন তাহার প্রয়োজনীয় অংশ নিয়ে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম। অপর ইতিহাসকে দূরে সরাইয়া রাখিয়া ঐতিহাসিক ছবি তোলা সম্বন্ধে পত্রলেখক যাহা লিখিয়াছেন—সে সম্বন্ধে আমার নিবেদন এই যে নিজে একজন লেখক হইয়াও যে বিষয়ে আমি অনধিকারী তাহাতে আমি হস্তক্ষেপ করি নাই; বরং যিনি ইতিপূর্বে 'মাইকেল', 'রাণী ভবানী', 'মহারাজ নন্দকুমার' প্রভৃতি ঐতিহাসিক চরিত্র অঙ্কনে

প্রত্যেক ও পরোক্ষভাবে সাহায্য করিয়াছেন সেই খ্যাতি-
মান স্বনামধন্য কবি বিমল চন্দ্র ঘোষের সহযোগিতা ও
অক্লান্ত চেষ্টায় অষ্টাদশ শতাব্দীর সেই অটল ঐতিহাসিক
পটভূমিকার উপর বাংলার বিক্রমাদিত্য রক্ষচন্দ্রের জীবন
চরিত্র যতটা সম্ভব সত্যকর্তার সঙ্গে রচিত হইয়াছে।
আমার নিজের রচনা নয়; সুতরাং আমি মোহমুক্ত হইয়া
এই আত্মবিশ্বাস লইয়া বলিতে পারি—কবি বিমল চন্দ্র
দেখ যে জীবন-চরিত্র রচনা করিয়াছেন—যদি
সেলুলয়েডের উপর আমি তাহার পঞ্চাশ ভাগও যথার্থ-
ভাবে রূপদান করিতে পারি এবং যদি ঠাকুরের রূপা
আমার উপর থাকে তাহা হইলে শুধু নদীয়াবাসী কেন
সমগ্র বঙ্গবাসীকে নিশ্চিত আনন্দ দান করিতে
পারিব। ইতি—

সুখীরবন্ধ বন্দ্যোপাধ্যায়

৫।৭।৫২

—মহারাজার পত্র—

রাজবাটি, রক্ষনগর

২৯।৪।৫২

সমিনয় নিবেদন,

আপনার চিঠি পেয়ে খুশী হলুম। আমি আগামী-
কাল জরুরী কাজে কলকাতা যাচ্ছি। আমার সঙ্গে
চম্পতিবার সকালে দেখা করবেন। যদি অসুবিধা থাকে
তবে এখানেই অবশ্য দয়া করে আগামী রবিবার দিন
আসবেন। আমি আনুষ্ঠানিক ব্যবস্থা করে রাখবো।
আপনার চেষ্টা সফল হোক—আমার সহযোগিতা অব্যাহত
থাকলো জানবেন।

আশা করি ভাল আছেন। আন্তরিক প্রীতি ও
শ্রদ্ধা গ্রহণ করুন। ইতি—

ভবদীয়

শ্রীমোদাশ চন্দ্র রায়।

শুভ-মহরৎ

সিস্টার নিবেদিতা

গত ১১ই জুলাই ইষ্টার্ন টকীজ ইন্ডিতে চিত্রনাট্যম-
এর আগামী আকর্ষণ 'সিস্টার নিবেদিতা'র শুভ-মহরৎ

অনুষ্ঠিত হয়। চিত্রখানির কাহিনীকার গোপাল ভট্টাচার্য্য,
পরিচালনা করবেন বিধায়ক ভট্টাচার্য্য। অনুষ্ঠানে পৌরো-
হিত্য করেন শ্রীকালিদাস বিজ্ঞানরত্ন জ্যোতির্বিদ্যাবিদ এবং
প্রধান অতিথি ছিলেন কমল মিত্র।

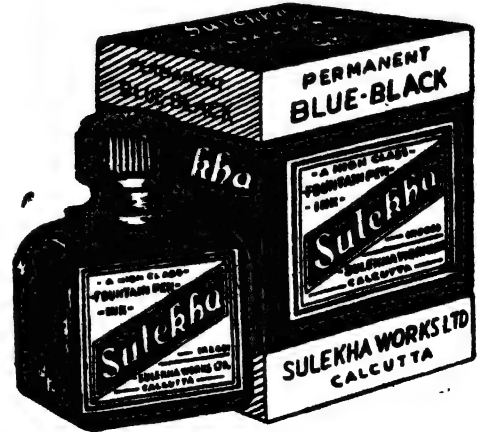
জাতিস্মরণ

গত ২রা জুলাই ইন্দুপুরী ইন্ডিতে হিমালয়ান পিক-
চার্স 'জাতিস্মরণ'-এর মহরৎ সম্পন্ন করেন দেবকীকুমার
বহুর পৌরোহিত্যে। মাননীয় বিচারপতি পরেশচন্দ্র
মুখোপাধ্যায়, হরেন্দ্রনাথ রায়চৌধুরী, জে কে ঠাকুর প্রধান
অতিথিরূপে উপস্থিত ছিলেন। তাইস চার্জেলর শঙ্কুনাথ
বন্দ্যোপাধ্যায় ও এ্যাডভোকেট অতুল গুপ্ত আলীকরণী
পাঠান। 'সারথী' নামে কয়েকজন মিলে ছবিখানি পরি-
চালনা করবেন এবং সম্ভবতঃ সঙ্গীত-সম্রাজ্ঞী ইন্দুবালা
সঙ্গীত পরিচালনা করবেন।

একমাত্র সুলেখা স্পেশাল

ফাউন্টেনপেন কালিতেই

'এক্স-সল (X-SOL)' সলভেন্ট আছে



মূল্য—২আঃ দোয়াত ৮৬ ডাকমাণ্ডলসহ এক টাকা চারি
আনা পাঠাইলে রেজিঃ পার্সেলে পাঠান যাইবে।

সুলেখা ওয়ার্কস লিঃ, বাদরপুর, কলিকাতা-৩২

ফোন : পি কে ৪২৬৭

হলিউড ডায়েরী



টেলিভিশন ও সিনেমা

হলিউডের চিত্রশিল্প এখন টেলিভিশনকে সবচেয়ে বেশী ভয় পায়, যদিও শিল্পপতিদের কাছ থেকে মাঝে মাঝেই শোনা যায় যে টেলিভিশন সিনেমার কোনও ক্ষতি করতেই পারবে না।

ষ্টুডিও মহলে টেলিভিশনকে নিয়ে ঠাট্টা ঠস্কাকিও বেশ চলে। যেমন সম্প্রতি এক

প্রযোজক বললেন, 'দশ বছর আগে বাইরে গিয়ে ছবি দেখতে একজনের ভিরিশ সেক্ট লাগতো, আজ বাড়ীতে বসে টেলিভিশনে ছবি দেখতে তিনশ' ডলার লাগে।'।

যাই হোক, এই টেলিভিশনের হাত থেকে দর্শককে ছবিঘরে নিয়ে যাওয়ার ক্ষমতা হলিউডের কম চিন্তা নেই। কি ধরনের ছবি করলে দর্শকের ভাল লাগবে, তাই নিয়ে রীতিমতো

গবেষণা চলছে। আপাততঃ মনে হয় ভাল গল্প, বিভিন্ন দেশের প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্য আর রঙীন ছবি দিয়ে দর্শকদের ধরে রাখার চেষ্টা চলছে।

কারণ, আজ হলিউডের প্রতিটি ষ্টুডিওর বিভিন্ন দল পৃথিবীর বিভিন্ন অংশে ছড়িয়ে পড়েছেন এবং সেইসব

দেশের প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের পরিবেশে ছবি তুলতে শুরু করেছেন।

রঙীন ছবি তোলায় হার বৃদ্ধি

আর রঙীন ছবির কথা না বলাই ভাল। এখানকার অভিমত আর এক বছরের মধ্যে শতকরা নব্বুইটি ছবিই রঙীন হবে। যেটোর ৮৩টি ছবির মধ্যে ৩৯টি, প্যারা-মাউন্টের ৪৫টির মধ্যে ৩৩টি, ইউনাইটেড আর্টিষ্টের ৪২টির মধ্যে ১৬টি এবং ওয়ার্নারের ৩৩টির মধ্যে ২৭টি রঙীন ছবি তোলায় ঝাঁক দেখে বোঝা যায় হলিউড কি পরিমাণ রঙীন ছবি তোলায় জ্ঞাত উঠে-পড়ে লেগেছে।

হলিউডের এভাবে রঙীন ছবি তৈরি করা, দুর্ভাগ্যে গিয়ে ছবি তোলায় আর এক অর্থ হলো ব্যবসার দিক দিয়ে অত্যাশ্চর্য্য দেশের ছবিকে সরিয়ে সমস্ত দেশের ছবির বাজার কুক্ষিগত করা। অবশ্য ছবি দর্শকদের আনন্দ দিতে পারলেই এটা সম্ভব। গত বছরের হিসাব থেকে দেখা যায় যে ইংলণ্ড ও অস্ট্রেলিয়ায় আমেরিকার ছবি অত্যন্ত জনপ্রিয় হ'য়ে উঠেছে। ইংলণ্ডে ছবির বাজারে প্রতিযোগিতা থাকে



মার্কিন চিত্রজগতের জনপ্রিয় অভিনেত্রী ইডন্-ডি-কার্লো

সত্ত্বেও গত বছরে আমেরিকান ছবি এককোটি তেবট্ট লক্ষ চল্লিশ হাজার পাউণ্ড উপার্জন করেছে। এর আগের বছরের তুলনায় এই উপার্জন অনেক বেশী এবং ই, ডি, পরিকল্পনার সাহায্যে সকলেই আশা করেন যে এ বছরে আমেরিকান ছবি আরও বেশী অর্থ উপার্জন করতে

সকল হবে। ওয়ার্ডার ষ্ট্রীটের অফিসের আশা যে এ বছর হয়তো এককোটি পঁচাত্তর লক্ষ পাউণ্ডেরও বেশী আমেরিকান ছবি উপার্জন করতে পারবে।

অষ্ট্রেলিয়ায় গত বছর ৭৬০টি আমেরিকান ছবি দেখানো হয়, যার মধ্যে ৩৪৭টি পূর্ণদৈর্ঘ্য ছবি। অষ্ট্রেলিয়ায় যত ছবি দেখানো হয়েছে তার মধ্যে আমেরিকান ছবির অংশ হলো শতকরা ৮১.৩টি। ব্রিটিশ ছবির সংখ্যা এবছর সামান্য কমে গিয়ে ৫৯-এ দাঁড়ায় এবং অজ্ঞাত সমস্ত দেশের ছবির সংখ্যা ছিল মাত্র ২১টি।

‘ড্রাইভ-ইন’ সিনেমার জনপ্রিয়তা

টেলিভিশন বা অজ্ঞাত আকর্ষণ থাকা সত্ত্বেও ‘ড্রাইভ-ইন’ সিনেমার জনপ্রিয়তা দিন দিন বৃদ্ধি পাচ্ছে। এমন কি বড় বড় সহরে যেখানে টেলিভিশনের জাল ছড়ানো আছে, সেখানেও এই ‘ড্রাইভ-ইন’ জনপ্রিয় হয়ে উঠেছে। তার বোধ হয় এই কারণে যে, প্রাকৃতিক আবহাওয়া ভাল থাকলে লোকে আর ঘরে বসে থাকতে চায় না।

পাকা চিত্রগৃহে আমেরিকায় প্রায় এককোটি কুড়ি লক্ষ লোকের দিনে ছবি দেখার ব্যবস্থা আছে, আর ‘ড্রাইভ-ইন’ থিয়েটারে মোট আশি লক্ষ দর্শক ধরে। হিসাব ক’রে দেখা গেছে যে, গত বছরের তুলনায় এ বছরে শতকরা আঠারো ভাগ ‘ড্রাইভ-ইন’ থিয়েটারের উপার্জন ক্ষমতা বৃদ্ধি পেয়েছে। অনেকের মতে ‘ড্রাইভ-ইন’ থিয়েটারের জনপ্রিয়তার জন্ম পাক চিত্রগৃহের জনপ্রিয়তা কমে যাচ্ছে।

সেসিল বি ডি’ মিলি-র পরবর্তী ছবি

দিন দিন ছবির পেছনে অর্থব্যয় এত বৃদ্ধি পাচ্ছে যে আর ছবি ক’রে লাভ নেই; এই স্থির ক’রে সেসিল বি ডিমিল প্রোডাকসন্স এঁদের ডিরেক্টরবর্গের কাজ বন্ধ ক’রে দিয়েছেন। ডিমিলের ‘শ্রামসন এ্যাণ্ড ডেলাইলা’, ‘দি গ্রেটেস্ট শো-অন-দি-আর্থ’-এর যত পর পর এত বড় হিট ছবির প্রচুর অর্থ উপার্জনের পরও এই কথা শুনে অনেকে আশ্চর্য হয়েছেন; অনেকে দুঃখিতও হয়েছেন

এই ভেবে যে, ডিমিলের অবসর গ্রহণের সময় এখনও আসে নি।

ডিমিল অবশ্য চিত্রশিল্প থেকে অবসর গ্রহণ করার সঙ্কল্প করেন নি। তিনি এখন তাঁর ভবিষ্যৎ পরিকল্পনা তৈরী করছেন এবং একাধিক সভায় জানিয়েছেন যে তাঁর পরবর্তী ছবি হবে ‘টেন কমান্ডমেন্টস্’। এই ছবিটি নির্মাক যুগে ১৯২৩ সালে তিনি আর একবার তুলেছিলেন।

মার্কিন ছায়াছবির বাণিজ্য-চুক্তি

সাম্প্রতিক ইটালীর সঙ্গে আমেরিকার এক চুক্তির ফলে স্থির হয়েছে যে, যেসব মার্কিন চিত্র-প্রতিষ্ঠান ইটালীতে ছবি তুলছেন তাঁরা এখন বারো লক্ষ ডলার আমেরিকায় পাঠাতে পারবেন। তাছাড়া প্রতিটি প্রতিষ্ঠান উপার্জনের শতকরা পাঁচ ডলারও আমেরিকায় পাঠাতে পারবেন।

আমেরিকা ও বেলজিয়ামের সঙ্গে এক চুক্তির ফলে প্রতি বছর ২৫১টি পূর্ণদৈর্ঘ্য মার্কিন ছবি ও ৯টি re-issue বেলজিয়ামে রপ্তানী হ’তে পারবে। মোট উপার্জনের অর্ধেক টাকা আমেরিকায় পাঠানো চলবে। বাকী অর্ধেক টাকা দিয়ে ছবি ‘প্রিন্ট’ করার খরচ প্রভৃতি হবে এবং অবশিষ্টাংশ এই আমেরিকান কোম্পানীর বেলজিয়ামের প্রতিষ্ঠানে যাবে।

রিটার জনপ্রিয়তার পুনরুদ্ধার

রিটা হেওয়ার্থের ছবিকে আবার জনপ্রিয় করে তোলার জন্ত কলম্বিয়া অর্থব্যয়ের জন্ত সামান্যও চিন্তা করছে না। রিটার ‘এফেরাস ইন ত্রিনিদাদ’ শেষ হয়ে গেছে এবং এখন ‘স্ভালোম’ ছবিটি তোলা হবে। শোনা যাচ্ছে যে কলম্বিয়া নায়কের ভূমিকায় মেট্রো গোল্ডউইন মেয়ার থেকে ষ্টুয়ার্ট গ্র্যাঞ্জারকে ধার ক’রে আনবেন। রিটার নিজস্ব ধারণা নায়কের (রোমান সেনাধ্যক্ষ) জন্ত মেট্রো ষ্টুয়ার্ট গ্র্যাঞ্জারকে ধার দিতে কোনও আপত্তি করবে না। চার্লস লটন সাজবেন রাজা হেরল্ড ও মরিস হেরল্ড হবেন তাঁর মন্ত্রী।

ব্রিটেন থেকে



লিখছেন মলি স্কট

এমাসে আপনাদের আব এখানকার চিত্রশিল্পের বেশী খবর দিতে পারছি না; কারণ খবর বলতে সেই একই কথা: এখানকার চিত্রশিল্পের দুর্গোণ আর চুববস্থা ছাড়া আর কিছুই বল' যাবে না। সংখ্যাতত্ত্ববিদদের মতে গত বছরে এখানকার লোকেরা কম ছবি দেখেছে এবং গড়ে পনের দিনে নাত্র একবার ছবি দেখেছে। তার আগের বছরে গড়ে দশদিনে একবার ছবি দেখেছে। বর্তমান বছর থেকে ছবি দেখার সংখ্যা আরও কমে যাবে।

‘মহাত্মা গান্ধী’র জীবনী চিত্র

মহাত্মা গান্ধীর জীবন-কাহিনীকে কেন্দ্র করে যে ছবি তোলার ব্যবস্থা প্রযোজক গ্যাব্রিয়েল প্যাস্কেল করছিলেন, তার সমস্ত ব্যবস্থা শেষ হয়েছে। মহাত্মা গান্ধীর ভূমিকায় প্যাস্কেল এখানকার অল্পতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা এলেক গাইনেসকে মনোনীত করেছিলেন; কিন্তু গাইনেস-ই শেষ পর্যন্ত এই ছবিতে অভিনয় করতে সম্মত হলেন না। গাইনেসের মত হোলো যে মহাত্মা গান্ধীর ভূমিকায় অভিনয় করার জন্ত একজন ভারতীয় অভিনেতাকেই মনোনীত করা

উচিত। তা ছাড়া এই ভূমিকায় অভিনয় করার জন্ত মহাত্মা গান্ধীর বিরাট ব্যক্তিত্বের দিকে এমন দৃষ্টি দিতে হবে যার ফলে অভিনয় করার সুযোগ অনেকাংশে কমে যাবে।

প্যাস্কেল গাইনেসের মতামত ভেবে এখন স্থির করেছেন যে একজন ভারতীয় অভিনেতাকেই মহাত্মা গান্ধীর ভূমিকায় নির্বাচিত করবেন। তবে কে যে অভিনয় করবেন তিনি এখনও পর্যন্ত এ সম্বন্ধে কিছুই স্থির করতে পারেন নি। হয়ত খুব শীঘ্রই একজন উপযুক্ত

অভিনেতার (নবা-গত) সন্ধানে তিনি ভারতবর্ষে যাবেন।

আপাততঃ যা শোনা যাচ্ছে তাতে মনে হয় চার্লস বয়ার ও রবার্ট নিউটন এই ছবিতে অভিনয় করবেন।

ইউরোপীয় অভিনেত্রী সজ্জ

ইউরোপের
অভিনেত্রীসজ্জ ২য়
বার্ষিক সম্মেলনে

এখানে মিলিত হয়ে ইউরোপীয় চিত্রশিল্পকে মৃত্যুর হাত থেকে বাচানোর জন্ত প্রত্যেক দেশের সরকারকে অহরোধ করার প্রস্তাব গ্রহণ করে। আজ প্রতিযোগিতায় হলিউডের সঙ্গে দাঁড়ানো কঠিন, সমস্ত ইউরোপ আমেরিকার ছবিতে ছেয়ে ফেলেছে। তার ফলে ইউরোপের কোনও দেশেই স্থানীয় চিত্রশিল্প মাথা তুলে দাঁড়াতে পারছে না; কোনও রকমে প্রাণ ধারণ করে আছে মাত্র। ইউরোপের অভিনেতার অর্ধাংশমাত্র



ব্রিটিশ চিত্রকগতের উদীয়মান অভিনেত্রী প্যাটি সিন্স রক

আজ ছবিতে অভিনয় করছেন, অপর অর্দ্ধাংশ সম্পূর্ণ বেকার।

ফরাসী অভিনেতাদের মুখপাত্র এম. জঁ। দেকাস্তে পরবর্তী বছরের জ্ঞাত সভাপতি নির্বাচিত হন। তিনি বলেন যে, হলিউডের ছবির ক্রম-বর্ধমান আ. দানীর জ্ঞাত ফরাসী ছবির নির্মাণ প্রতি বৎসর কমে যাচ্ছে। শুধু তাই নয়, শীঘ্রই আমেরিকার চিত্রশিল্পের প্রতিনিধিরা ফ্রান্সে আসছেন সরকারকে অস্ত্ররোধ করতে যেন আমেরিকার ছবির ওপর থেকে সমস্ত বিধি-নিষেধ তুলে নেওয়া হয়। বর্তমানের চুক্তিমত বছরে ১২০টি আমেরিকার ছবি ফরাসী ভাষায় 'ডাব' করা যাবে; কিন্তু আমেরিকা চায়, যত ছবি খুশি তারা ফরাসী ভাষায় 'ডাব' করবেন। দেকাস্তে বলেন যে, সকলে

তাদের কন্সানিষ্ট আখ্যা দেন। তারা কন্সানিষ্ট ন'ন, তারা অভিনেতা, নিজেদের প্রাণ ও দেশের সংস্কৃতি রক্ষার জন্যে তারা সংগ্রাম করছেন।

ব্রিটিশ ছবির প্রাধান্য

প্রযোজক জে. আর্থার রায়স সস্ত্রুতি এক বক্তৃতায় বলেন যে, পৃথিবীর ছবিঘরে আমেরিকার প্রভুত্ব আর নেই। রায়স গ্রুপের এখানে যত ছবিঘর আছে, অল্পদেশে তার সংখ্যা আরও অনেক বেশী এবং আমেরিকা ছাড়া অল্প সব দেশে ব্রিটিশ ছবির চাহিদা আছে। কিন্তু তবুও 'রেড হুজ' ছবিটা এর মধ্যেই আমেরিকা থেকে ত্রিশ লক্ষ ডলার পেয়েছে এবং শেষ পর্যন্ত পঞ্চাশ লক্ষ ডলার পাবে বলে তিনি আশা করেন।

ব্রিটেনে হলিউড-তারকা

হলিউডে থাকাকালীন এরল ফ্রিন আর ক্লার্ক গেবলের মধ্যে বিশেষ আলাপ-পরিচয় ছিল না। কিন্তু এখন এই



গ্যাব্রিয়েল পাকাল ও জিন সিয়ন্স

দুই হলিউডের অভিনেতা এখানে ছবি করতে এসে অন্তরঙ্গ বন্ধু হয়ে পড়েছেন। এরল ফ্রিন এসেছেন 'মাস্টার অব ব্যালেনেট্টে' ছবিতে অভিনয় করতে, ক্লার্ক গেবল ফ্রিনের অতিথি হয়ে আছেন এবং সময় পেলেই দুজনে গল্ফ খেলেন।

ক্লার্ক গেবল এখানে এসেছেন 'নেভার লেট মি গো' ছবিতে অভিনয় করার জ্ঞাত। জিন টিয়ার্নি এই ছবিতে নায়িকার ভূমিকায় অভিনয় করবেন। এখানকার জুপ্রসিদ্ধা ব্যালেন-নর্তকী তারোলোটা এলভিনকে (তারোলোটা ভেসিলেভনা প্রোখোরোভা) এই ছবিতে অভিনয় করানোর জ্ঞাত যেটো গোল্ডউইন মেরার অনেক চেষ্টা করেছিলেন, কিন্তু তারোলোটার সময় নেই বলে এ প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেছেন।

এরল ফ্রিনকে একবার সাংবাদিকেরা চেপে ধরেন, তারা প্রকৃত বয়স জানবার জ্ঞাত। এরল ফ্রিন পঞ্চত্রিংশ



শৈশব থেকেই শিশুদের দাঁতের যত্নের জন্য নিম টুথপেপে ব্যবহার করতে শেখান। কারণ:

(১) নিম টুথপেপে নিম দাঁতনের সব গুণ তো আছেই, তার সঙ্গে দাঁত ও মাড়ীর পক্ষে উপকারী প্রাচীন ও আধুনিক বিজ্ঞান-সম্মত নানা উপাদানও আছে। তার ফলে নিম টুথপেপে ব্যবহার করলে দাঁত শক্ত ও জ্বল্লর হয়; পাইওরিয়া হয় না; মাড়ী শক্ত হয়; মুখের দুর্গন্ধও দূর করে।

(২) এই টুথপেপে দাঁতের এনামেল বা মাড়ীর পক্ষে সামান্য ক্ষতিকরও কোন জিনিষ নেই।

(৩) সীসক বিষ যাতে সংক্রামিত হতে না পারে, এজন্য মূল্যবান টিনের টিউবে পাওয়া যায়।

নিজস্ব বৈশিষ্ট্যে সমুজ্জল নিম টুথপেপে-এর সঙ্গে বাজারের সাধারণ পেপে-এর তুলনা করা চলে না।

ক্যালকাটা কোমিক্যাল

উত্তর দেন, 'আমি ফিল্ম কোম্পানীর নায়ক ব'লে আমার বয়স বরাবর ২৯।' তারপরে একজনের কানে কানে বললেন, 'খবরের কাগজে লিখবেন না, ও বয়স আমি বিশ বছর আগে পার ক'রে দিয়েছি।'

বেটি ডেভিসও এখানে আসছেন 'ব্ল্যাক ক্লিফ' ছবিতে অভিনয় করতে।

পল গ্রেগরী ইনগ্রিড বার্গমানকে নায়িকা ক'রে একটা ছবি তোলার চেষ্টা করছেন এখানে। এই ছবিতে চার্লস লটনকেও অভিনয় করতে দেখা যাবে।

হলিউডে ব্রিটিশ-তারকা

সম্প্রতি কয়েক বছরের মধ্যে আমরা টুয়াট গ্র্যাঞ্জার, ফালি গ্র্যাঞ্জার, মাইকেল ওয়াইল্ডিং, জেমস ম্যাসন, রিচার্ড টড, রবার্ট নিউটন, জন ডেরেক, মাইকেল রেনি, জিন সিমন্স, ময়রা শিয়ারার প্রভৃতি অনেক অভিনেতা-অভিনেত্রী হারিয়েছি আমেরিকার চিৎশিরের শৌলতে। আবার একটা ছুটি করে অভিনেতা-অভিনেত্রী আমেরিকায় পাড়ি দিচ্ছেন। জোন কলিন্স 'ডেকামেরন নাইটস' ছবিতে অভিনয় করতে হলিউড চললেন। আর যাচ্ছেন জন গিলগাড, যিনি বর্তমানে এখানকার সর্বশ্রেষ্ঠ সেক্সপীয়ার-অভিনেতা এবং 'হামলেট' তাঁর তুল্য অভিনেতা আর নেই। তিনি 'জুলিয়াস সিজার' ছবিতে ক্যাসিয়াসের ভূমিকায় অভিনয় করবেন।

রূপালী (চুঁচুড়া)

প্রত্যহ—২টা, ৪-৪৫ মিঃ, ৭-৩০ মিঃ

১লা আগষ্ট থেকে—বাজী

১৫ই আগষ্ট থেকে—কার পাগে ?

বিশেষ প্রদর্শনী

মনের মতো ইংরাজী ছবির পুনঃপ্রদর্শন

শনিবার—রাজ ৯-৪৫ মিঃ

রবিবার—সকাল ৯-১৫ মিঃ

আসিতেছে—

ANNA KARENINA

HUNCHBACK OF NOTRE DAME

MACBETH

এস কে ভাটিয়া জানাচ্ছেন

বোম্বাই-বার্তা

এমাসে বোম্বাই সিনেমার বাজার নানারকম খবরে সরগরম হ'য়ে উঠেছে। এদের মধ্যে প্রধান হলো নিখিল ভারত চলচ্চিত্র সম্মেলনের ৭ই জুলাইয়ের অধি-বেশন। ভারতের বিভিন্ন চিত্রশিল্প প্রতিষ্ঠানের প্রতিনিধি এই সম্মেলনে যোগদান করেন এবং ভারত সরকারের তথ্য ও বেতার মন্ত্রী ডাঃ বি, ভি, কেশকার এই সম্মেলনের উদ্বোধন করেন।

ফিল্ম ফেডারেশন অব ইণ্ডিয়ার সভাপতি শ্রীচতুলাল শাহ সভাপতির ভাষণে বলেন যে, শত বাধা বিপত্তির মধ্য দিয়েও ভারতের চিত্রশিল্পের অগ্ৰগতি ঈর্ষার ব্যাপার। ক্রমবর্ধমান দুরবস্থার মধ্যেও আজ ভারতীয় ছবি রঙীন ক'রে তৈরী করার স্পর্ধা রাখে। রঙীন ছবির ব্যয় বৃদ্ধির সঙ্গে ভারতীয় ছবির বাজার বৃদ্ধির প্রয়োজন এবং সেই-জন্ত আরও চিত্রগৃহ নির্মাণ প্রয়োজন। অথচ ভারত সরকার ভারতীয় চিত্রশিল্পের প্রতি বিশেষ সহায়ত্বভূতিশীল ন'ন। চিত্রশিল্প আশা করেছিল যে সরকার চিত্রশিল্প অহসন্ধান সমিতির অনুমোদনগুলি কার্য্যকরী করবেন, কিন্তু তার পরিবর্তে কর-বৃদ্ধিই হ'তে দেখা যাচ্ছে।

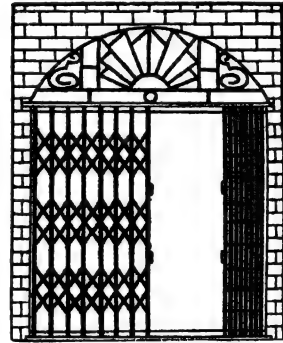
তিনি আরও বলেন যে, শিল্পকে মৃত্যু বা সরকারী নিয়ন্ত্রণের হাত থেকে রক্ষা করতে হ'লে শিল্পের মধ্যে ঐক্য প্রয়োজন এবং সেইজন্ত চাই শিল্পের নিয়মাহুর্ভিতা ও আত্ম-নিয়ন্ত্রণ। আজ চিত্রশিল্পের প্রতি বিভাগের মধ্যে যে স্বার্থের দলাদলি আছে, তাকে আত্ম-নিয়ন্ত্রণই জয় ক'রে শিল্পের ভিত্তিকে দৃঢ়তর করতে পারে। এইজন্তই আত্ম-নিয়ন্ত্রণ আজ আত্ম-সাহায্যের আর এক রূপ।

ডাঃ কেশকার তাঁর উদ্বোধনী বক্তৃতায় চিত্রশিল্পকে এই ব'লে সতর্ক ক'রে দেন যে ভারতীয় চলচ্চিত্রের যে নীতি-বোধের অভাব দেখা যাচ্ছে তা যদি অচিরে দূরীভূত না হয় তবে সরকার কঠোরতর সেন্সর ব্যবস্থা প্রয়োগ করতে বাধ্য হবেন। তিনি আরও বলেন যে বর্তমান সেন্সর বোর্ড গঠনের সময় থেকেই সরকার চলচ্চিত্রশিল্পকে যথেষ্ট

স্বাধীনতা দেবার নির্দেশ দিয়েছেন, কিন্তু তাতে অনিষ্টকর ফল ফলেছে। অশ্লীল ও ঘোঁন-আবেদনপূর্ণ ছবি ও সঙ্গীত আজ দৈনন্দিন ব্যাপার হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। অনেক প্রযোজক কোনও নৈতিক মান রক্ষা করেন না বলা চলে।

সবচেয়ে মজার ব্যাপার এই হ'য়ে দাঁড়িয়েছে যে এই চিত্রশিল্প সম্মেলনের কার্য্যকারিতা বা শ্রীযুক্ত শাহের অভিভাষণ সম্বন্ধে কোনও দৈনিক পত্রিকা বিশেষ কোনও মন্তব্য প্রকাশ করেন নি; কিন্তু ডাঃ কেশকারের বক্তৃতায় কয়েকটি দৈনিক পত্রিকা বিশেষ চঞ্চল হয়ে উঠেছেন।

বোম্বাই-এর 'বোম্বে ক্রনিক্ল' লিখেছেন যে তাঁর ভাষণ "will strike many as unnecessarily harsh and prudish.....If a stranger were to hear Dr. Keskar, he would have had the impression that Indian films were nothing but a mixture of low romance and eroticism exploiting human passions and weaknesses



কোলাপসিবল গেট,
লোহার গেট, গ্রিল,
রেলিং, লোহার
আলমারী, চেয়ার,
টেবিল ইত্যাদি
প্রস্তুতকারক

ভারতের বৃহত্তম প্রতিষ্ঠান

দি ক্যালকাটা কোলাপসিবল গেট

কোং লিং

৭৭, নেতাজী সুভাষ রোড

(পুরাতন ৮২, ক্লাইভ ষ্ট্রীট)

কলিকাতা-১

টেলিফোন : ব্যাঙ্ক ২২৫৭ টেলিগ্রাম : সিসিগেটকো

.....No one has thought of imposing a moral code on authors and poets to write and sing only about the dull and virtuous.”

টিক একই ধরনের মন্তব্য করেছেন এখানকার ফ্রি প্রেস জার্নাল, দি ভারত, মাজাজের দি মেইল, ইণ্ডিয়ান এক্সপ্রেস ও দিল্লীর দিল্লী এক্সপ্রেস প্রভৃতি দৈনিক পত্রিকা।

ডাঃ কেশকর হয়ত একটু কড়া কথা বলে ফেলেছেন, কিন্তু তা কি একেবারেই মিথ্যা? একটি পত্রিকা বলছেন, ভাল ছবিও তো আছে, তবে সমস্ত চিত্রশিল্পকে খারাপ বলছেন কেন? কিন্তু দেশে বৎসরে গড়ে তিনশো ছবি তোলা হয়, তার মধ্যে ছবি পদবাচ্য ছবি হয় গোটা-পাঁচেক এবং তা আপনাদের বাঙলা দেশেই। বোম্বে ক্রনিকল্ যে লিখেছেন যেন সব ছবিই ‘a mixture of low romance and eroticism exploiting human passions and weaknesses’—কিন্তু সত্যিই কি তাই নয়? বোম্বাই-এর বা মাজাজের তোলা ছবিগুলি একবার মনে মনে চিন্তা করে দেখুন। আমার মনে হয় ডাঃ কেশকর একেবারে খাঁটি কথা বলেছেন, জানি না, সম্পাদকমশাই, আমার মতের সঙ্গে আপনার মতের মিল হবে কি না। সত্যি সত্যিই আরও কড়াভাবে সেন্সর করা প্রয়োজন। আমাদের দেশে এমন ছবি হওয়া প্রয়োজন যার মধ্যে সামান্য অভারতীয় সংস্কৃতির ছাপ থাকলে তা কেটে ফেলে দেওয়া উচিত। ভারতীয় ছবির মধ্য দিয়ে আমরা বিদেশীদের বদ্ জিনিষ গ্রহণ করতে শিখেছি।

দেশ এবং দেশের লোকের স্বাধীন সত্ত্বা রক্ষা করতে হ’লে সরকারের সত্যি সত্যিই কঠিন হওয়া প্রয়োজন।

ভারত সরকারের আর একটি ভাল ব্যবস্থা এবার উল্লেখ করি। সরকার সিদ্ধান্ত করেছেন যে অল ইণ্ডিয়া রেডিওতে ধীরে ধীরে সিনেমার গান কমিয়ে দেওয়া হবে এবং তার পরিবর্তে ভারতের মার্গ সঙ্গীতের প্রবর্তন করা হবে। এ ব্যবস্থা চিত্রশিল্পের কাছে অত্যন্ত খারাপ লাগবে, কারণ তাঁদের গানের জনপ্রিয়তা ও অর্থপ্রাপ্তি যোগ কমে যাবে। একজ্ঞ হয়ত সরকারকে চিত্রশিল্প দোষ দেবে, কিন্তু এই ব্যবস্থার মূলে কে? ভারতের ছবিতে যে ধরনের গান লেখা হয়, তা অনেক সময় মনে করতেই লজ্জায় মুখ রাঙা হয়ে ওঠে, তো সরকারী রেডিও মারফৎ সারা ভারতে ছড়িয়ে দেওয়া! ‘জোয়ানী ভাগ যারে’, ‘কল্লুর আপকা, হজুব আপকা, মেরা নাম লিজিয়ে না মেরা বাপকা’, ‘যবসে বালম ঘর আয়ে জিয়ারা মচল মচল যারে’—এ ধরনের গানের দৌরাত্ম্য সত্যি সত্যিই বন্ধ হওয়া উচিত। চিত্রশিল্পের গান লেখকেরা যেদিন ভাল গান লিখতে পারবেন, যেদিন সরকারেরা বিত্তহীন ভারতীয় সুরে তা উদ্ধুদ্ধ করতে পারবেন সেদিন সরকার নিজে থেকে আবার ফিল্মের গানকে রেডিওতে সম্মান দেবেন।

বোম্বাই-এর তিনটি চিত্রগৃহ, নিউ এম্পায়ার, প্যালেস সিনেমা ও কমল টকীজ, অনেক ভেবে-চিন্তে স্থির করেছেন

যে উচ্চ মূল্যের আসনের দাম কমিয়ে দিলে দর্শক-সংখ্যা বৃদ্ধি হবে এবং সেইজন্ম এই তিনটি চিত্রগৃহের কর্তৃপক্ষ দাম কমিয়ে দিয়েছেন। নিউ এম্পায়ার তিন টাকা বারো আনার টিকিট দু’ টাকা দশ আনা ও দু’ টাকা দু’ আনার টিকিট এক টাকা পাঁচ আনা করেছেন। অল্প ছুটি চিত্রগৃহও এই ধরনের টিকিটের দাম কমিয়েছেন।

জুয়েলার্স লিঃ

• ম্যানুফ্যাকচারিং জুয়েলার্স •

১০৬ এম্পায়ার চিপুর্বা রোড কোলকাতা ৭০০১

১০৬ বহুবাজার স্ট্রাট কোলকাতা ১২

এর ফলে ইতিমধ্যেই টিকিট বিক্রীর পরিমাণ বৃদ্ধি পেয়েছে। কিন্তু সকলে এই ব্যবস্থাকে ভাল ব'লে মেনে নিতে পারছেন না। অনেকে বলছেন যে তার ফলে চিত্রশিল্পের উপার্জন অনেক ক'মে যাবে, কারণ ধারা ছবি দেখবেন তাঁরা টিকিটের দাম ভেবে দেখেন না।

বীণা রায় (কৃষ্ণা সারিন) ও প্রেমনাথের বিয়ে স্থির হয়ে গেছে। এঁরা দুজন একত্র 'শ্রামসন এ্যাণ্ড ডেলাই-লা'র অল্পপ্রাপিত হিন্দী ছবি 'ঔরৎ'-এ অভিনয় করার সময় ঘনিষ্ঠ হ'ন এবং হঠাৎ একদিন প্রেমনাথ এই সংবাদটি জানিয়ে সকলকে চমকে দেন। গত ১৩ই জুলাই এঁদের বিয়ের পাকা-দেখা হয়ে গেছে। এই দিন বীণা বিশ বছরে পড়লেন। বিয়ে হবে আগামী ২১শে নভেম্বর, প্রেমনাথের জন্মদিনে

এই সঙ্গে প্রচারিত হচ্ছে দিলীপকুমার-বিজয়লক্ষ্মী ও দেব আনন্দ-কল্পনা কার্তিকের বিবাহের কথা। খবর দু'টি কতদূর সত্য এখন পর্যন্ত বোঝা যাচ্ছে না, তবে সত্য হওয়াও আশ্চর্যের নয়

এখানকার চিত্রশিল্পের লোকদের বিদেশ-যাত্রা নিত্য-নৈমিত্তিক ব্যাপার হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। রাজ কাপুর বিলেত থেকে ফিরে এসেছেন। সোরাব মোদী, মেহতাব, নিম্মি ও মুকরী ইংলণ্ডে গেছেন। দেব আনন্দ ও চৈতন আনন্দ 'জাঁধিয়া' ছবি নিয়ে ভেনিস যাচ্ছেন।

সবচেয়ে মজার ব্যাপার এই যে, ধারাই বিলেত যান তাঁদের প্রায়ই ওদেশে ছবিতে অভিনয় করার নাকি কথা হয়। অশোককুমার, দিলীপকুমার ও নিম্মি নাকি ইংরাজী ছবিতে অভিনয়ের জন্য আমন্ত্রণ পেয়েছিলেন, কিন্তু কেউ যে কেন ইংরাজী ছবিতে অভিনয় করলেন না, সেইটাই একটা প্রশ্ন।

অশোককুমারের যে ইংরাজী ছবি পরিচালনা করবেন, তার নাম হয়েছে 'ওরাদিন আলি শাহ', অযোধ্যার রাজার বীর গাথা এই ছবিতে থাকবে।

প্রযোজক ফরেষ্ট জাডের ভারতে তোলা পরবর্তী ইংরাজী ছবি 'দি ওয়াল্ড্‌স্ ডিলাইট' ছবিটি পরিচালনা করবেন মরিন ও'হারার স্বামী উইল প্রাইস। উল্লেখ্য এইসকল নায়িকার ভূমিকায় দেখা যাবে

ফিল্ম টেকনিসিয়ান্স অব ইণ্ডিয়ার প্রথম ছবি 'আরমান'-এর কাহিনী লিখেছেন নিউ থিয়েটার্সের চিত্রনাট্যকার বিনয় চট্টোপাধ্যায়।

নলিনী জয়ন্তের স্বামী কর্তৃক প্রযোজিত 'উঁচি হাতেলী'র কাহিনী পরিবর্তন করা হচ্ছে ব'লে ছবিটির চিত্রগ্রহণ বন্ধ আছে।

বালী-সিঁঠারেরা 'রাগ-রঙ্গে'র পর এবার 'আজীব ঘর' তুলছেন। ভাই দ্বিতীয় বালী পরিচালনা করবেন, বোন গীতা বালী হবেন নায়িকা।

নীতিন বসু নিজের ছবি 'দাদ-এ-দিল' শেষ ক'রে ইউনাইটেড টেকনিসিয়ানের তৃতীয় ছবিটি পরিচালনা করবেন।

'মা' ছবিটির অসাধারণ সাফল্যের পর বিমল রায়ের প্রচুর সুনাম হয়েছে। তিনি 'বাপ-বেটি' ছবিটি শেষ ক'রে ফেলেছেন। 'জাগির' ছবিটি শেষ পর্যন্ত পরিচালনা করতে পারলেন না। এখন অশোককুমার প্রোডাকশন্সের হ'য়ে শরৎচন্দ্রের 'পরিণীতা'র হিন্দী চিত্র-রূপ দিচ্ছেন। মৈত্র ফিল্মসের হ'য়ে 'বাদলা' ছবিটির পরিচালনাও করছেন।



ডি.জি.সি.

মি. ডি.জি.সি.

অধিনায়ক ও পরিচালক

মি. ডি.জি.সি.

দে. জুয়েলার্স এন্ড কোং

১৬৮ - বহুবাড়ার স্ট্রীট - কলিকাতা - ১২

ব্রিটিশ প্রযোজক ও পরিচালক
ফোর্সিট মার্শাল আলুওয়াল ও

নিমাই ঘোষ পাঠিয়েছেন

মাদ্রাজ-সংবাদ

চলচ্চিত্রশিল্প সম্বন্ধে মাদ্রাজ সরকারের আগ্রহ থাক বা না থাক, চিত্রশিল্প সম্পর্কিত নিত্য নতুন আইন-কানুন রচনা করে চলেছেন। সম্প্রতি সরকার এক নির্দেশ জারী করেছেন যে, যেসমস্ত অঞ্চলে পঞ্চাশ হাজারের কম লোক বাস করে সেই সমস্ত স্থানে একটি স্থায়ী চিত্রগৃহ থাকলে তার কাছাকাছি এক মাইলের মধ্যে কোনো ভ্রাম্যমান চিত্রগৃহ রাখা চলবে না; এবং যে সমস্ত অঞ্চলে পঞ্চাশ হাজারের বেশী লোক বাস করে তার আশে মাইলের মধ্যে কোন ভ্রাম্যমান চিত্রগৃহ রাখতে দেওয়া হবে না। এতে অবশ্য স্থায়ী চিত্রগৃহের মালিকদের সুবিধা হবে। দর্শকদের কিছুই সুবিধা হবে না।

সরকার আরও একটি আইন প্রণয়ন করে তামিলনাড়ুর তাজোর, ত্রিচিনোপল্লী প্রভৃতি জেলার দৈনিক বিদ্যুৎ সরবরাহ শতকরা ৫০ভাগ কমিয়ে দিয়েছিলেন। যার ফলে এই সমস্ত জেলার প্রতিটি চিত্রগৃহের মালিকেরা দিনে একবারের বেশী ছবি দেখাতে পারছিলেন না। এখানকার প্রতিটি চলচ্চিত্র প্রতিষ্ঠান এই বিদ্যুৎ সংরক্ষণ আইনের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করায় সরকার বিদ্যুৎ সংরক্ষণ শতকরা ৫০ ভাগের স্থলে ২৫ ভাগ করেছেন এবং এতে প্রতিটি চিত্রগৃহে দিনে দু'বার করে ছবি দেখানো চলবে।

চিত্রশিল্প সম্বন্ধে সরকারের মনোজ্ঞাব কি এখন তা' বেশ স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে। সম্প্রতি মুখ্যমন্ত্রী ত্রিরাজাগোপাল আচার্যী চিত্রশিল্প সম্বন্ধে সরকারী কর্মচারীদের সতর্ক করে দিয়েছেন। তিনি বলেছেন তাঁরা যেন ছবি দেখে অর্থ ব্যয় না করেন। শিক্ষা এবং প্রয়োজনীয় ব্যাপারেই যেন অর্থ ব্যয় করা হয়। চিত্রশিল্প সম্বন্ধে মতামত ব্যক্ত করতে গিয়ে তিনি বলেছেন যে, 'ছায়াছবি আর কিছুই নয়, কেবল পর্দার ওপর কতকগুলি পুতুলের নাচ।'

একথা অল্প কেউ বললে না হয় একবার কোন গুরুত্ব ছিল না। কিন্তু স্বয়ং মুখ্যমন্ত্রীর এই মনোভাবে এখানকার চিত্রাভিযাত্রী প্রতিটি ব্যক্তিই ক্লান্ত হয়েছেন।

সম্প্রতি সাউথ ইণ্ডিয়ান ফিল্ম চেম্বার অব কমার্সের এক সাধারণ সভায় পরবর্তী বছরের জ্ঞান কার্যকরী পরিষদ গঠন করা হয়। নিম্নোক্ত ব্যক্তিদের নিয়ে পরিষদ গঠন করা হয়েছে। সভাপতি—এ, রাগিনা; সহ-সভাপতি—নাগি রেড্ডী, এ, ভি, মৈয়াম্পান, এন, আয়েজার, সি, পি সারথী; সাধারণ সম্পাদক—টি, ডি জুন্দরম, এম, আর, বিঠল; কোষাধ্যক্ষ—আর, এম, প্যাটেল।

এখানকার অভিনেতা-অভিনেত্রীদের মধ্যে অনেকেই বোম্বাই গেছেন। এবারে বোম্বাই চললেন 'বাহার'-খ্যাত পরিচালক এম, ভি, রঘন। তিনি এ, ভি, এম, এ-র পরবর্তী হিন্দী ছবি 'লেডকী' পরিচালনা করছেন। এ ছবিটি শেষ হলোই তিনি বোম্বাই যাবেন। সেখানে তিনি জি, পি, প্রোডাকশন্সের হয়ে 'শাহেনসা' ছবিটি পরিচালনা করবেন।

জেমিনীর ছবি হলোই একটা সোরগোল পড়ে যায়। জেমিনীর সর্বশেষ তামিল ছবি 'ধ্রু সঙ্গ' (তিন পুত্র) সম্প্রতি এখানকার একাধিক চিত্রগৃহে মুক্তিলাভ করেছে। তবে ছবিটি অনেকটা পর্কতের মুখিক প্রসবের মত হয়েছে। এখানকার সাংবাদিকদের মতে এটা নিতান্ত সাধারণ ছবি। এত সুখ-সুবিধার মধ্যেও এই ছবি তোলায় পর একে সাধারণ ছবিই বলা চলে। অবশ্য ভিড় নেহাৎ কম হচ্ছে না। তবে সেটা ছবির গুণের চেয়ে প্রচারের জোরেই চলেছে। ছবিটি এখন হিন্দীতে তোলায় ব্যবস্থা হচ্ছে।

'চন্দ্রলেখা'-খ্যাত অভিনেত্রী শ্রীমতী রাজকুমারী একটি চিত্রপ্রতিষ্ঠান খুলছেন। এই প্রতিষ্ঠানের প্রথম ছবি হবে ইংরাজী উপভাষা 'দি উয়েমেন বর্ন টু লিভ'-এর কাহিনী অবলম্বনে। তাঁর ভাই ছবিটি পরিচালনা করবেন। প্রেক্ষাগৃহে ইনি নিজেই অভিনয় করবেন।

জয়ন্তী সেন জানাচ্ছেন

কলকাতার খবর

এ মাসের সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য খবর হলো পরবর্তী এক বৎসরের জ্ঞান বেঙ্গল যোশান পিকচার এ্যাসোসিয়েশনের সভাপতি, সহ-সভাপতি, কোষাধ্যক্ষ ও কার্যা-নির্বাহক সমিতির সভ্য নির্বাচন। ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ প্রযোজক প্রতিষ্ঠান নিউ থিয়েটার্সের কর্ণধার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ সরকার সভাপতি নির্বাচিত হয়েছেন। গত দু'বছর ধরে সভাপতির পদে আসীন ছিলেন শ্রীযুক্ত মুরলীধর চট্টোপাধ্যায়। এই নির্বাচনের ব্যাপারে অবশ্য অনেক বাদ-বিতণ্ডার সৃষ্টি হয়েছিল। নীচে কার্যনির্বাহক সমিতির সভ্যদের সম্পূর্ণ তালিকা দেওয়া হলো।

সভাপতি—বীরেন্দ্রনাথ সরকার, সহ-সভাপতি—ঈশ্বরীভাই দেশাই, কোষাধ্যক্ষ—প্রকাশ চন্দ্র নান, অত্রাচ্চ সভ্য—মুরলীধর চট্টোপাধ্যায়, খগেন্দ্রলাল চট্টোপাধ্যায়,

রতিলাল মেহতা, নীরোদচন্দ্র নাগ, কণীজ বসু, সতীনাথ ঘোষ, অজিত বসু, ভি, এ, পি, আয়ার, পরিমল চট্টো-পাধ্যায়, রবি গুপ্ত, নরেশচন্দ্র ঘোষ, শিশির মুখোপাধ্যায় ও বীরেন্দ্র বসু।

প্রযোজক বিভাগ : নিউ থিয়েটার্স, অরোরা ফিল্ম কর্পোরেশন, এ্যাসোসিয়েটেড ডিস্ট্রিবিউটর্স, রূপারণ থিয়েটার্স।

প্রদর্শক বিভাগ : বসুশ্রী, আলোছায়া ও বর্ণা।

পরিবেশক বিভাগ : কাপুরচাঁদ, শ্রীভারতলক্ষ্মী পিকচার্স ও কিনেমা এক্সচেঞ্জ।

*

অভিনেতা সজ্জ থেকে এক বিবৃতিতে আমাদের জানানো হয়েছে যে দুঃস্থ শিল্পীদের সাহায্যের জ্ঞান মিনার্ভা রজনক্ষে সজ্জের সভ্যসভ্যাগণ কর্তৃক 'মিশর কুমারী' নাটকের অভিনয়লব্ধ অর্থের পরিমাণ হচ্ছে ৬৮৪৮/০ আনা। প্রযোদকর, বিজ্ঞাপন, টিকিট, পোষ্টার মুদ্রণ

বদেশলক্ষ্মীর অর্চনা ও শ্বহলক্ষ্মীকে সন্তুষ্ট করিতে

বঙ্গলক্ষ্মীর

ধুতি, শাড়ি, টুইল, লংক্লথই চাই

—যেহতু ইহা—

- ব্যবহারে অনেক বেশী টেকসই
- অন্য মিল হইতে সস্তা
- মোটা ও মিহি সব রকম পাওয়া যায়
- পাড়ের ও রঙের বৈচিত্র্য সমৃদ্ধ

—বাঙলার সর্বশ্রেষ্ঠ জাতীয় প্রতিষ্ঠান—

বঙ্গলক্ষ্মী কটন মিল্‌স্‌ লিঃ

শ্রীরামপুর, হুগলী

ইত্যাদিতে খরচ হয়েছে ২১২৮৮/৫। বর্তমানে কোষাধ্যক্ষের কাছে ৪৭১৯৮/১৫ মজুত আছে।

*

একই দিনে তিনটির বেশী 'শো' করা চলবে না বলে কলিকাতা পুলিশ যে আদেশ জারী করেছিলেন তা' পুনর্বিবেচনার জন্ত বি, এম, পি, এ, প্রদর্শক ও পরিবেশক সমিতির সহযোগিতায় পশ্চিমবঙ্গ সরকারের কাছে যে আবেদন পেশ করেছিলেন তা চূড়ান্তভাবে নাকচ করে দেওয়া হয়েছে। পুলিশের বিনা অনুমতিতে এবং রবিবার আর ছুটির দিন ছাড়া এই আদেশ কার্যকরী হবে। সরকার বলছেন তাঁরা এটা করেছেন স্কুল ও কলেজের ছাত্রদের নৈতিক চরিত্র গঠনে সহায়তা করার জন্তই। সরকারের এই আদেশ যাদের জন্ত তারা এটাকে গ্রহণ করলে হয়।

*

শুধু এতেই পশ্চিমবঙ্গ সরকার কান্ড হন নি। নতুন ছবিঘরে যাতে নিজেদের গাড়ীতে আগন্তুক দর্শকরা চিত্র-গৃহের সীমার মধ্যে মোটর গাড়ী রাখার পর্বাণ্ড জায়গা পান তার জন্ত ছবিঘরের মালিকদের বাধ্য করতে কলিকাতা পুলিশ মনস্থ করেছেন। এই আদেশ অমাত্র-

কারীদের লাইসেন্স বাতিল করবার ক্ষমতাও পুলিশের থাকবে। সরকারের অন্তিমিক দৃষ্টি দেবার সময় থাক আর নাই থাক পথচারীদের অবিধা-অজ্ঞবিধার দিকে যে দৃষ্টি পড়েছে তাও একটা জ্বলজ্বল সন্দেহ নেই!

*

ভারতবর্ষ থেকে একটি চলচ্চিত্র প্রতিনিধি দল আমেরিকান মোশান পিকচার এ্যাসোসিয়েশন ও মার্কিন সরকারের আমন্ত্রণে শীঘ্রই মার্কিন দেশে ছ'-সপ্তাহব্যাপী সফরে যাচ্ছেন। এই প্রতিনিধিদলে মোট ১৪জন সদস্য থাকবেন এবং এই দলের নেতৃত্ব করবেন ভারতের তথ্য ও বেতার দপ্তরের ভারপ্রাপ্ত মন্ত্রী ডাঃ বি. ভি. কেশকর। পাণ্ডা দেশ থেকে তজন প্রতিনিধি এই দলে স্থান পেয়েছেন। এঁরা হলেন শ্রীযুত বীরেন্দ্রনাথ সরকার, শ্রীযুত দেবকীকুমার বসু ও শ্রীযুত নীতিন বসু। তবে দেবকী-বাবু যেতে পারবেন না বলে প্রকাশ। তাঁর শারীরিক অসুস্থতাই এর একমাত্র কারণ। অত্যাশ্চর্য্য সদস্যদের মধ্যে আছেন—চণ্ডীলাল শাহ, ভি. শাস্তারাম ও রাজ কাপুর আগষ্ট মাসের শেষের দিকে এঁরা যাত্রা করবেন।

*

বেঙ্গল মোশান পিকচার এ্যাসোসিয়েশনের পরিবেশক



৮৯, বিডন স্ট্রীট . কলিকাতা-৬
ফোন-২২৩১

এই দারুণ গ্রীষ্মে—

**গোলাপ জল ও
গোলাপ নির্যাস**

বলেই
ফেরী এণ্ড কোং লিমিটেড
(কেমিস্ট এণ্ড ড্রাগিস্ট)

স্বাস্থ্যত গোলাপ জল, ক্রীড়া, তরল
ও গোলাপ নির্যাস প্রস্তুত করক

শাখা 'বিজ্ঞাপন-নিয়ন্ত্রণ-আইন' সংশোধনের প্রস্তাব কার্য্য
নির্বাহক সমিতিতে পেশ করেন এবং এটি বিচার-বিবেচনা
করে দেখতে অস্বীকার করেন। কিন্তু খবর পেলাম পূর্বের
নিয়ন্ত্রণ আইনই বলবৎ আছে। প্রস্তাবগুলি নাকি
বাতিল হয়ে গেছে। এই বিজ্ঞাপন-নিয়ন্ত্রণ আইন নিয়েই
বি. এম. পি. এ-র কর্ম্মকর্তাদের একটু প্রাণের স্পন্দন
গাওয়া যায়। স'রা বছরে এঁদের বিশেষ কোন কাজ-
কর্ম্ম থাকে না। তাই সময় কাটাবার একটা কারণ
থাকলেই হলো। এই ব্যাপারে বি. এম. পি. এ-র
সভাদের মধ্যে মতানৈক্যও লক্ষ্য করা গেছে। এই
'বিজ্ঞাপন-নিয়ন্ত্রণ আইন' নিয়েই বি. এম. পি. এ-র মধ্যে
দলাদলি সুরু হয়েছে। অধিকাংশ সভ্য ইচ্ছায় হোক বা
অনিচ্ছায় হোক এই নিয়মকে মেনে নিলেও একদল সভ্য
সময় সময় এই আইন ভঙ্গ করে বি. এম. পি. এ-র বিরুদ্ধে
বিরোধ ঘোষণা করেন। এই 'বিজ্ঞাপন-নিয়ন্ত্রণ আইন'
নিয়ে বি. এম. পি. এ-র সুনাম বিপন্ন হতে চলেছে।
এই ব্যাপারে বি. এম. পি. এ-র মধ্যে দলাদলি বাংলা
চিরশিল্পের পক্ষে ক্ষতিকর বলেই মনে করি।

*

পরিচালক অমর গঙ্গিক তাঁর 'স্বামিজী' ছবিটি হিন্দী
ও তামিল ভাষায় তোলা মনস্ত করেছেন। তিন বছর
আগে বাংলা ভাষায় এ ছবিটি তোলা হয়। নভেম্বর
মাসের মাঝামাঝি এখানকার এক নামকরা ষ্টুডিওতে
এটির কাজ আরম্ভ হবে। অবশ্য বাংলা সংস্করণের
'কিছু কিছু অংশ হিন্দী ও তামিল ভাষায় 'ডাব' করা হবে।
বাংলা সংস্করণে যার অভিনয় করেছিলেন তাঁদের অধি-
কাংশই হিন্দী ও তামিল সংস্করণে অভিনয় করবেন। সঙ্গীত
পরিচালনা করবেন প্রখ্যাত সুরশিল্পী রাইচাঁদ বড়াল।

*

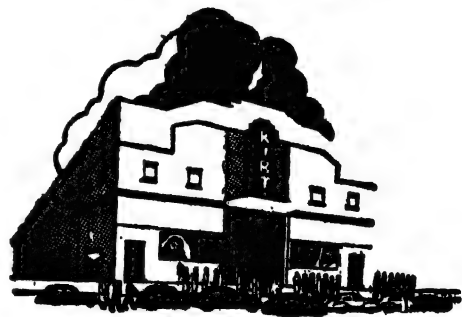
পরিচালক দেবকীকুমার বসু তাঁর পরবর্তী ছবি
হিন্দী নির্মাণের ব্যাপারে বিশেষ ব্যস্ত ছিলেন।
সর্ব্বমুখ: বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের অমর উপজাতি 'পঞ্চের
চালী'কে তিনি মনোনিবেশ করেছেন। ছবিটি হিন্দী ও
বাংলা উভয় ভাষাতেই তিনি তুলবেন। ছবিটির কাজ
আরম্ভ হতে দেরী আছে।

★ টুকরো খবর ★

ভারত সরকারের প্রেস ইনফরমেশন ব্যুরোর এক
সংবাদে প্রকাশ যে, ভারতীয় নৃত্য, নাটক এবং সঙ্গীতের
উন্নয়ন সাধন করে তাদের সহায়তায় দেশের সাংস্কৃতিক
ঐক্য বৃদ্ধির উদ্দেশ্যে ভারত সরকার 'সঙ্গীত নাটক
এ্যাকাডেমী' নামক একটি ভারতীয় নৃত্য, নাটক ও সঙ্গীত
কেন্দ্র স্থাপনের সিদ্ধান্ত করেছেন। দেশের সাহিত্য,
শিল্প, সঙ্গীত, নাটক ও নৃত্য সংক্রান্ত কার্য্যাবলীর সংহতি
সাধনকল্পে একটি সংস্কৃতি কেন্দ্র স্থাপন সংক্রান্ত বিষয়াদি
বিবেচনার জন্ম ১৯৪৫ সালে ভারত সরকার যে কমিটি
নিযুক্ত করেন সেই কমিটি সাহিত্যের জন্ম একটি, শিল্পকলার
জন্ম একটি এবং সঙ্গীত, নৃত্য ও নাটকের জন্ম একটি—
মোট তিনটি কেন্দ্র স্থাপনের সুপারিশ করেন। ভারত
সরকার গত ১৯৫১ সালের গোড়ার দিকে নয়াদিল্লীতে নৃত্য,
নাট্য ও সঙ্গীত-শিল্পীদের এক সম্মেলন আহ্বান করেন।
এই সম্মেলনে একটি জাতীয় এ্যাকাডেমী স্থাপনের কথা
বিবেচনা করা হয়। এই এ্যাকাডেমীর গঠনতন্ত্র রচনার

কীর্তি

২২, কেশব চন্দ্র সেন স্ট্রীট



চলিতোছ
খিড়কী

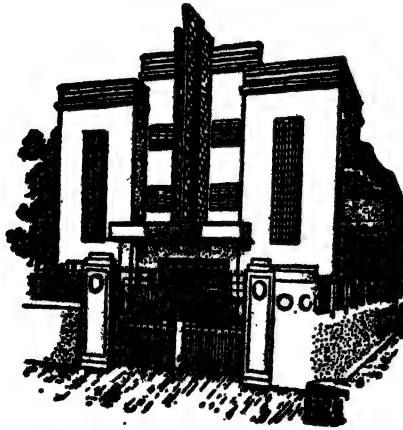
ফোন : এ্যাভিনিউ ৩৫৫৬

প্রত্যহ ৩, ৬ ও ৯টার

অন্ত একটি বিশেষ কমিটি গঠন করা হয়। ভারত সরকার এই কমিটি রচিত গঠনতন্ত্র অনুমোদন করেছেন। রাজ্য ও আঞ্চলিক নৃত্য, নাট্য ও সঙ্গীত এ্যাকাডেমীগুলির কার্যাবলীর সংহতি সাধনই এই এ্যাকাডেমীর প্রধান কাজ হবে। ভারতীয় সংস্কৃতির উন্নয়নের উদ্দেশ্যে অল্পরূপ অজ্ঞাত বাবতীয় সংস্থার সঙ্গে এই এ্যাকাডেমী সহযোগিতা করবে। এই এ্যাকাডেমীর মহাকেন্দ্র হবে নয়াদিল্লীতে। এ্যাকাডেমীর তিন-চতুর্থাংশ সমস্তের সম্মতিক্রমে পরে তা অল্প যে কোন স্থানে স্থানান্তরিত করা যেতে পারবে। একটি লাইব্রেরী ও একটি বাতায়ন এই এ্যাকাডেমীর সঙ্গে যুক্ত থাকবে।

মহীশূর বিধান সভার এক অধিবেশনে চিত্রগৃহসমূহে ধূমপান নিরোধের আইন প্রণয়নের কথা হয়েছে। চিত্রগৃহে কেউ ধূমপান করলে তাকে বের করে দেওয়া হবে এবং পঞ্চাশ টাকা পর্যন্ত জরিমানাও করা হবে। চিত্রগৃহে ধূমপান নিষেধ একথা যদি কর্তৃপক্ষ ঠিকভাবে

আ
লো
ছা
য়া



চলিতেছে

মহাপ্রস্থানের পাথে

আলোছায়া

রোলোয়াটা : ফোন : সেটাল ১১৯৩

দর্শকদের জানিয়ে না দেন তাহলে কর্তৃপক্ষকেও জরিমানা দিতে হবে।

ইতালীতে সমস্ত বিদেশী ছবিকেই ইতালীয় ভাষায় ডাব্ব করিয়ে তবে দেখানো হয়। ইতালীতে ডাব্ব করার পদ্ধতি চলে আসছে অনেকদিন আগে থেকেই। এখন ওখানে বছরে ৬০০খানি পর্যন্ত পূর্ণদৈর্ঘ্য বিদেশী ছবি ডাব্ব করা হয়। ফলে ডাব্ব করার পদ্ধতিতে পৃথিবীর মধ্যে যন্ত্র ও কৃতিত্ব উভয় দিক থেকেই ইতালীয়রা সবচেয়ে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন।

বিখ্যাত ইতালীয় শিল্পী লিওনার্দো ডা ভিন্সির কীর্তি-সমূহ নিয়ে ইতালীতে গত এক বছর ধরে একখানি পূর্ণ-দৈর্ঘ্য ছবি তোলা শেষ হয়েছে। মিলান, ভেনিস ও প্যারিসের লুভেরারে গিয়ে ছবিখানি তোলা হয়। বেশী আলোর চড়া তেজে ডা ভিন্সির অমূল্য ছবিগুলি রঙ-চটা হ'য়ে যাবার আশঙ্কায় এক দফায় সাত কয়েক মিনিট ধ'রে দৃশ্যগ্রহণ করা হয়। ছবিখানি ডা ভিন্সির কীর্তিসমূহ নিয়ে তোলা হয়েছে এবং এতে কোন অভিনেতা নেই, আছে কেবল আবহ বিরতি!

সবাক ও নির্ঝাক যুগ মিলিয়ে আজ পর্যন্ত যত ছবি তোলা হয়েছে তার মধ্যে দীর্ঘতম পূর্ণদৈর্ঘ্য ছবি হলো 'গন উইথ দি উইণ্ড।' ছবিখানির দৈর্ঘ্য বিশ হাজার ফিট। ছবিটি দেখতে প্রায় সাড়ে তিন ঘণ্টা সময় লাগে।

চলচ্চিত্রের কলাকৌশলাদি বিষয়ে পাকিস্থানীদের শিক্ষিত করে তোলার উদ্দেশ্যে করাচীতে 'ইনস্টিটিউট অব সিনে টেকনিক' নামে একটি শিক্ষালয় স্থাপিত হয়েছে।

গত ১০ই জুলাই থেকে টোকিওর রয়াল ইম্পি-রিয়াল থিয়েটারে বিখ্যাত মনিপুরী নৃত্যশিল্পী রাজকুমার প্রিয়গোপাল মনিপুরী রায়নার নাচের আসর বসিয়েছেন। আসরটি বতদিন চলে ততদিন রাখা হবে। এর আগে টোকিওতে ভারতীয় নাচ দেখানো হয়েছিল ১৯৩৭ লালে—রায়গোপাল আবেরিকার দ্বারা পথে করেছিল আসরের অনুষ্ঠান করেছিলেন।

বিবিধ অনুষ্ঠান 'চলোন্নি'র সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান

গত ৬ই জুলাই সন্ধ্যায় তবানীপুরস্থ আশুতোষ কলেজে চলোন্নি সংস্কৃতি কেন্দ্রের উদ্যোগে অনুষ্ঠিত এক সভায় সাংস্কৃতিক অগ্রগতিতে আধুনিক চলচ্চিত্র বিষয়ে গুরুত্বপূর্ণ আলোচনা হয়। প্রবীন খ্যাতনামা শিল্প-সমালোচক শ্রীঅর্জুন কুমার গঙ্গোপাধ্যায় এই সভায় পৌরোহিত্য করেন এবং নিউ থিয়েটার্স লিঃ-এর কর্ণধার শ্রীবীরেন্দ্রনাথ সরকার প্রধান অতিথির আসন গ্রহণ করেন। বাংলা চলচ্চিত্রশিল্পের কয়েকজন কর্ণধার, সাহিত্যিক, শিক্ষাবিদ, সংস্কৃতিবিদ এবং চিত্র-সাংবাদিক প্রভৃতির এই আলোচনায় অংশ গ্রহণ করেন। সাংস্কৃতিক স্তরে চলচ্চিত্রশিল্পের এরূপ আলোচনা সভা এর পূর্বে অনুষ্ঠিত হয়েছে বলে মনে হয় না।

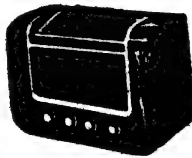
প্রারম্ভে 'চলোন্নি'র অন্ততম সম্পাদিকা শ্রীমতী বাণী রায় "মহাপ্রস্থানের পথে" এবং ইদানীং সাংস্কৃতিক ক'থানি বাঙলা ছবি সম্পর্কে বলে আলোচনার উদ্বোধন করেন। বক্তৃতা প্রসঙ্গে শ্রীমতী রায় প্রযোজক শ্রীবীরেন্দ্র নাথ সরকারকে অভিনন্দন জানান। অভিনন্দনের উত্তরে শ্রীবীরেন্দ্রনাথ সরকার বলেন সর্বদাই তাঁর লক্ষ্য ছবির শ্রীবৃদ্ধি সাধনের দিকেই। তিনি বলেন ছবি তোলা আরম্ভ হয় খেরাল চরিতার্থ থেকে—তাই থেকেই ক্রমে অঙ্ক এতো বড়ো একটা শিল্প গড়ে উঠেছে। এর পিছনে কোন বৈজ্ঞানিক পরিকল্পনা ছিল না।

প্রসঙ্গক্রমে শ্রীযুত সরকার বলেন, দর্শক ছবির মধ্যে প্রাণ-চাঞ্চল্য ও রক্ত মাংসের জীবন্ত উদ্ভেজনার সাড়া উপলব্ধি করে ব'লেই তাদের অতো আকর্ষণ। চলচ্চিত্র চৌষটি কলার কোন একটির মধ্যে পড়ে না, চলচ্চিত্র বহু চেষ্টার প্রতিকলিত ফল। ছবি তৈরীর মধ্যে দিয়ে মানুষ সময়ের পদ্ধতিকে আদর্শ কর্তৃপক্ষাক্রমে

আঁকড়ে ধরতে পেরেছে। চলচ্চিত্রকে নানাবিধ সামাজিক ভৎসনা সহ করতে হচ্ছে, অনেক আশঙ্কা করেন যে, যোগ্য লোকের হাতে না থাকলে ছবির দ্বারা ভয়াবহ ক্ষতি হতে পারে। চলচ্চিত্রের লক্ষ্য ও আদর্শের কথা উল্লেখ করে শ্রীযুত সরকার বলেন, ছবির লক্ষ্য একটা স্বাস্থ্যকর ও আনন্দময় পরিবেশ সৃষ্টি করা, যেন জাতীয় চরিত্র গঠনে সহায়ত করে।

চলচ্চিত্রের বিষয়বস্তু সম্পর্কে আলোচনা করেন সাহিত্যিক শ্রীপ্রবোধকুমার সান্যাল। পরিচালক দেবকী-কুমার বসু মানুষ গড়ায় চলচ্চিত্রের দায়িত্ব সম্পর্কে ভাষণ দেন। তিনি বলেন, চলচ্চিত্র মানুষকে জীবন থেকে সরিয়ে নিয়ে যাচ্ছে। শ্রীযুত বসু আশা প্রকাশ করেন এই বলে যে, এখন সাংস্কৃতিক কেন্দ্র চলচ্চিত্রকে যে স্বীকার করে নিয়েছে সেইটেই চলচ্চিত্রের গুণরোবার বড়ো আভাস।

প্রযোজক ও পরিচালকের অনুবিধার কথা ব্যক্ত করতে গিয়ে সাহিত্যিক-পরিচালক-প্রযোজক প্রেমেন্দ্র মিত্র 'মহাপ্রস্থানের পথে'র প্রযোজকের কথা উল্লেখ করে বলেন, শ্রীযুত সরকার হাতে মশাল নিয়ে দেশের চলচ্চিত্রের অগ্রগতির পথ দেখিয়ে চলেছেন। শ্রীযুত মিত্র আক্ষেপ করে বলেন, দায়িত্ব কেবল প্রযোজকেরই নয়, দর্শকদেরও দায়িত্ব আছে ভালো জিনিষকে স্বীকার করার। কিন্তু দর্শকরা বধির বলে অনেক ভালো জিনিষ অবহেলিত হয়। তিনি আশা করেন যে, সংস্কৃতি প্রসার কেন্দ্রগুলি যদি ছবির বিষয়ে অবহিত হন তাহলে ছবি ভালো হবে।



উচ্চ শ্রেণীর ঘড়ি, রেডিও
ও গ্রামোফোন কোম্পা-

গ্যারান্টি সহ মেসার্স
কুসা হুয়

ভারত মডার্ন ওয়াচ কোং
সি ৩৬, বাধা বাজার স্ট্রিট, কলিকাতা

পরিচালক মিত্র বিদেশী অঙ্করণের নিন্দা করেন। 'মহাপ্রস্থানের পথে'র কথা উল্লেখ করে বলেন যে, গ্রন্থখানি কল্লোল যুগের গভীর অভূতপূর্ব যেমন তৃপ্ত করেছিল, তাঁর ছবিখানিও তেমনি এখন দর্শকদের তৃপ্ত করেছে। তাঁর মতে 'মহাপ্রস্থানের পথে'র মতো বিষয়বস্তু নিয়ে ছবি তোলার চেষ্টা পৃথিবীর কোথাও হয়নি।

অধ্যাপিকা শ্রীমতী জুজাতা রায় আলোচনায় যোগদান করে বলেন, চলচ্চিত্রকে যদি কাজে লাগানো যায় তাহলে দেশের গোড় ঘুরিতে দেওয়া যায়। বিদেশীর অঙ্করণের নিন্দা করে তিনি বলেন ভারতের চিত্রশিল্পে বাঙলা দেশই ভরসা-স্থল। চলচ্চিত্রকে শক্তিশালী করতে হলে, তিনি বলেন, সরকারের সহায়তার প্রত্যাশা না করে নিজেদের প্রত্যেককে চেষ্টা করতে হবে।

কতকগুলি প্রস্তাব উত্থাপন প্রসঙ্গে কবি নরেন্দ্র দেব ছবিকে বিশ্বের কল্যাণে নিয়োগের কথা বলেন। চলচ্চিত্র জাতকে বড়ো করতে পারে, মহান করতে পারে; কিন্তু তা হচ্ছে না বলে তিনি আক্ষেপ প্রকাশ করেন। এককালে যাত্রা, কথকতা প্রভৃতি লোকশিক্ষার মাধ্যম ছিল, সিনেমা আজ তাদের সরিয়ে লোকের মন অধিকার করে বসেছে, কিন্তু উপবৃত্ত ছবি তৈরী হচ্ছে না। দেশের ধারা জাতি গঠনের ভার নিয়েছেন, আজ প্রয়োজন তাঁরা

এগিয়ে এসে চলচ্চিত্রের ভার গ্রহণ করেন।

পাঁচটি প্রস্তাবে (ক) কেন্দ্রীয় সেন্সর বোর্ডকে ছবির বিচারে আরও কড়া হতে অমুরোধ করা হয়েছে, কারণ এমন কতকগুলি ছবির ছাড়পত্র তাঁরা দিচ্ছেন যা নিশ্চিতভাবে নাগরিকদের নৈতিক ও সাংস্কৃতিক বোধকে আহত করে; (খ) ছোটদের জন্য বিশেষ করে ছবি তোলার জন্য সরকার ও প্রযোজকদের অমুরোধ করা হয়েছে; (গ) শিক্ষাপ্রদ ও জীবনী চিত্রাবলীর ওপর থেকে প্রমোদ-কর রেহাই দেবার জন্য পশ্চিমবঙ্গ সরকারকে অমুরোধ করা হয়েছে; (ঘ) কন্যা প্রচার উপাদানগুলি অবিলম্বে বন্ধ করার জন্য অমুরোধ করা হয়েছে এবং (ঙ) কেন্দ্রীয় সেন্সর বোর্ডকে অমুরোধ করা হয়েছে তাঁরা যেন ক্লাসিক রচনা এবং প্রখ্যাত লেখকদের সাহিত্য রচনাগুলি যাতে বিকৃত না হয় তার জন্য বর্তমান সেন্সর বিধি কড়াভাবে প্রয়োগ করেন।

শেষের প্রস্তাবটি সম্পর্কে শ্রীপ্রবোধকুমার সান্যাল অভিমত প্রকাশ করেন যে, ছাপার বই আর ফিল্মের ছবি উভয়ের প্রকাশভঙ্গী একেবারেই আলাদা। লেখক কলম দিয়ে যা লেখেন পরিচালক ও ক্যামেরাম্যানের ক্যামেরাতে তার মধ্যে পরিবর্তন আসা অবশ্য-স্বাভাবিক, কারণ ছবিতে স্থান ও কালের পরিধি অনেক

ব্যাপক। রচনার আঙ্গিক স্বরূপ রকমটাই আসল কথা। লেখকের রচনাকে দরকার মতো পরিবর্তন করে শোভন ও স্পন্দন করার অধিকার পরিচালকের আছে। তিনি প্রস্তাব করেন যে, ক্লাসিকের মর্যাদা রক্ষিত হচ্ছে কিনা দেখবার জন্যে সেন্সর কর্তৃক এক নিচায়কমণ্ডলীগঠন করা উচিত।

সভার প্রখ্যাত সুধী সাহিত্যিক, সাংবাদিক ও শিল্পী উপস্থিতছিলেন।



বিহার প্রিন্সিপাল লিঃ - কলিকাতা-১২

কেজের বৃত্ত সাধারণ সম্পাদক ত্রিহরি গজোপাধ্যায় উপস্থিত সকলকে ধন্যবাদজ্ঞাপন প্রসঙ্গে চলোন্নি সংক্ৰতি কেজের এই আলোচনা সভা আত্ম-নের উদ্দেশ্যে বর্ণনা করেন। কেজের সমাজ বিভাগের সম্পাদক মনঃ মতি-মতিলাল এবং প্রচারসম্পাদক অবনী মতিলাল উপস্থিত সকলকে আপ্যায়নে যত্নবান ছিলেন।

আলোচনাসভায় উপস্থিত ব্যক্তি-বর্গের মধ্যে ছিলেন কেজীয় সেন্সর দপ্তরের পশ্চিমবঙ্গ শাখার অধিকর্তা ডাঃ আর এম রে, কলিকাতা স্মল কল্ কোর্টের অবসরপ্রাপ্ত প্রধান বিচার-পতি চাকচন্দ্র গজোপাধ্যায়, 'মহা-প্রস্থানের পথে'র পরিচালক কার্তিক চট্টোপাধ্যায়, পঙ্কজকুমার মল্লিক, চিত্রসাংবাদিক নির্মলকুমার ঘোষ, মহেন্দ্র সরকার মহুজেন্দ্র ভট্ট, পঙ্কজ দত্ত, সাগরময় ঘোষ, গৌর চট্টো-পাধ্যায়, বাগীন্দর ঝা, সুনীল গজোপাধ্যায়, সরোজ সেন-গুপ্ত, বিজ্ঞান দত্ত, ত্রিমতী আশাশুনা দেবী, ত্রিমতী শীলা চ্যাটার্জি, বিধানসভার সদস্য দেবী চট্টোপাধ্যায় এবং সুনীলেন্দ্র সান্নাল

সুলেখা ওয়ার্কসের সপ্তম বার্ষিকী উৎসব

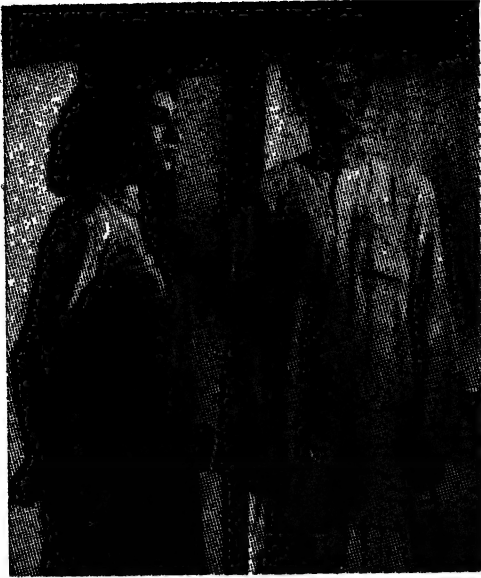
গত ১লা জুলাই সুলেখা ওয়ার্কস লিমিটেডের কার-খানার ভবনে সপ্তম বার্ষিকী উৎসব উদ্‌যাপিত হয়। ঐ সভায় পশ্চিমবঙ্গ বিধান সভার ডেপুটি চেয়ারম্যান ডাঃ প্রতাপচন্দ্র গুহরায় সভাপতিত্ব করেন। পশ্চিমবঙ্গ সরকারের ডিরেক্টর-অব-ইণ্ডাস্ট্রিজ ডাঃ এস এন গাঙ্গুলী প্রধান অতিথি হিসাবে উপস্থিত ছিলেন। উদ্বোধন সঙ্গীতের পর এই প্রতিষ্ঠানের ম্যানেজিং ডিরেক্টর শ্রী এস মৈত্র অধ্যাগতদের স্বাগতম জানান। ডিরেক্টর-ইন-চার্জ শ্রী এন মৈত্র ভারতে ফাউন্টেনের কালি প্রস্তুত



সুলেখা ওয়ার্কস লিমিটেডের সপ্তম বার্ষিক উৎসবে ভাষণরত এই প্রতিষ্ঠানের ডিরেক্টর-ইন-চার্জ শ্রীমত এন মৈত্র। তাঁর বামপাশে উপবিষ্টদের মধ্যে দেখা যাচ্ছে এই প্রতিষ্ঠানের ম্যানেজিং ডিরেক্টর শ্রীমত এস মৈত্র ও বন্দীর ব্যবস্থা-পরিষদের ডেপুটি চেয়ারম্যান ডাঃ প্রতাপচন্দ্র গুহরায়কে।

সমক্ষে সাংবাদিকদের এই শিল্পটিকে উৎসাহ দেওয়ার অন্ত তাঁদের কর্তব্যের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। সভা-পতি তাঁর ভাষণে এই শিল্পটির প্রতি সরকারের কার্যকরী উৎসাহদানের কথা স্বীকার করেন। প্রধান অতিথি এস এন গাঙ্গুলী বলেন যে, এই প্রতিষ্ঠানে প্রস্তুত 'সুলেখা কালি' বিদেশী কালির চেয়ে কোন অংশে হীন নয়। এই প্রতিষ্ঠানের অন্ততম ডিরেক্টর আর পি লাহিড়ী কর্তৃক সভাপতিকে ধন্যবাদ জানানোর পর সভার কাজ শেষ হয়। এই সপ্তম বার্ষিক উৎসব উপলক্ষ্যে একটি প্রস্তাব গ্রহণ করা হয়। প্রস্তাবে বলা হয় ভারত সরকার যেন তাঁদের ট্যারিফ প্রোটেকশন আইনের মেয়াদ যতদিন পর্যন্ত না এই দেশীয় ব্যবসা বাণিজ্য স্বাবলম্বী হচ্ছে ততদিন পর্যন্ত বারিয়ে দেন। এই সঙ্গে 'সুলেখা' কালি এবং এই প্রতিষ্ঠানের সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হয়।

কারাপ্রাচীরের অন্তরালে দমদম স্পেশাল জেলে আবদ্ধ রাজনৈতিক বন্দী শ্রীশঙ্করাচার্য্য মৈত্র ও তাঁর কনিষ্ঠ ভাই শ্রীনীলগোপাল মৈত্রের মনে দেশীয় শিল্পের উন্নতি ও



চিত্রশ্রী লিঃ-এর 'চিতা বন্ধিমান' চিত্রে নবাগতা অম্বরাসা
দেবী ও অতি ভট্টাচার্য্য

প্রসার সম্পর্কে নানা প্রশ্ন জেগেছিল। তাঁরা ভেবেছিলেন যে দেশীয় শিল্পের প্রচার ও প্রসার ভিন্ন বিদেশী বর্জন আন্দোলন কখনও সফল হতে পারে না। তাই জেল থেকে মুক্তি লাভের পরই তাঁদের পরিকল্পনাকে রূপ দেবার জন্য অভিজ্ঞ বৈজ্ঞানিক শ্রীযতীশচন্দ্র দাশগুপ্তের সঙ্গে আলোচনা করে তাঁর কথা মতো উৎকৃষ্ট ধরনের কালি প্রস্তুত করবেন স্থির করেন। এই 'সুলেখা' কালির প্রথম কারখানা স্থাপিত হয় রাজসাহী সহরে। পরে ক্রমশঃ ক্রমোন্নতি হতে থাকে এবং জনসাধারণ এবং সরকারের পৃষ্ঠপোষকতায় আজ সুলেখা কালি বিদেশী শ্রেষ্ঠ কালির সঙ্গে সমকক্ষতার দাবী করতে পারে। রাজসাহী থেকে কারখানা বর্তমানে যাদবপুরে স্থানান্তরিত করা হয়েছে। সর্বসাধারণের আস্থা ও জব্যের উৎকর্ষের মান উচ্চতর রাখাই 'সুলেখা'র একমাত্র উদ্দেশ্য।

‘পথের ডাক’ নাট্যাভিনয়

গত ৮ই জুলাই মঙ্গলবার রঙমহল নাট্যমঞ্চে দামোদর

ভ্যালী কর্পোরেশনের কর্মচারীবৃন্দ কর্তৃক তারারকর বন্দোপাধ্যায় রচিত ‘পথের ডাক’ নাটকটি অভিনীত হয়। নাটকটি আগাগোড়া উপভোগ্য হয়েছিল। অভিনেতাদের মধ্যে কুড়োরামের ভূমিকায় মনি গঙ্গো-পাধ্যায় ও রায়বাহাদুরের ভূমিকায় অরুণ চট্টোপাধ্যায়ের অভিনয় সর্বাঙ্গসুন্দর হয়েছিল। ডাঃ চ্যাটার্জির অভিনয় হয়েছিল চলনসই। ‘অতুলের’ স্থানে স্থানে সাহেবী ঢং বাদ দিলে অভিনয় মন্দ হয় নি। ‘বিছে’র ক্ষুদ্র ভূমিকায় তিনকাড়ি ঘোষ সুল্লর অভিনয় করেছেন। তক্তারাম, কানাই ও যতীনের অভিনয় মন্দ নয়, শ্রী ভূমিকায় মধ্যে প্রথমেই উল্লেখ করতে হয় রমার ভূমিকায় কমল দত্তের। সুনন্দার অভিনয় মন্দ নয়। জ্যোতির্স্মরীর অভিনয়ও চলনসই; এক কথায় বলতে গেলে অভিনয় সাফল্যমণ্ডিত হয়েছিল। এঁদের টিম-ওয়ার্ড সুল্লর হ’য়ে ছিল। সচরাচর সৌখীন নাট্যাভিনয়ে এরূপ দেখা যায় না। এর জন্য পরিচালক কানাই কুণ্ডু কৃতিত্বের দাবী করতে পারেন।

‘সাক্ষ্য-বাসরে’র নাট্যানুষ্ঠান

গত ২৫শে জুলাই শুক্রবার সন্ধ্যা সাড়ে ছ’ টায় সাক্ষ্য-বাসরের সভ্যসভ্যাবৃন্দ কর্তৃক ঔপন্যাসিক তারারকর বন্দোপাধ্যায় রচিত ‘পথের ডাক’ নাটকটি রঙমহল থিয়েটারে অভিনীত হয়। অভিনয়মাংশে সকলেই বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দেন। নাটকটি পরিচালনায় পরিচালকের মূল্যমানার পরিচয় পাওয়া যায়। আবহসঙ্গীত পরিচালনা সুল্লর হয়েছিল। অনুষ্ঠানটি বিশেষ উপভোগ্য হয়।

আজকাল

বর্তমান জীবনের দৈনন্দিন সমস্তকে কেন্দ্র করে রচিত মঞ্চ ও চিত্রের শ্রেষ্ঠ শিল্পী সমন্বয়ে ‘আজ কাল’ নাটক আগামী ৮ই, আগষ্ট শুক্রবার রঙমহল রঙ্গমঞ্চে হজুগে সংঘের প্রযোজনায় ও পরিচালনায় অভিনীত হবে। অভিনয়মাংশে থাকবেন—জহর গান্ধুলী, ছবি বিশ্বাস, উত্তম কুমার, সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায়, বীরেন চট্টোপাধ্যায়, তাহু বন্দোপাধ্যায়।

—সম্মোহনযোগী কয়েকখানি খেঁচ গ্রন্থ—

শ্রীজওহরলাল নেহরু
বিশ্ব-ইতিহাস প্রসঙ্গ

"GLIMPSES OF WORLD HISTORY"

গ্রন্থের বঙ্গানুবাদ

—সাড়ে বারো টাকা—

ডক্টর রাজেন্দ্র প্রসাদ
খণ্ডিত ভারত

"INDIA DIVIDED"

গ্রন্থের বঙ্গানুবাদ

—দশ টাকা—

শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার

বিবেকানন্দ চরিত

৭ম সং—পাঁচ টাকা

ছেলেদের বিবেকানন্দ

৫ম সং—পাঁচ টাকা

মেজর ডাঃ সত্যেন্দ্রনাথ বসু

আজাদ হিন্দ ফৌজের সঙ্গে

—আড়াই টাকা—

শ্রীসরলাবালা সরকার

অর্থ্য (কাব্যগ্রন্থ)

—তিন টাকা—

ভারতে মাউন্টব্যাটেন — অ্যান্ডার ক্যান্টন জবসন (মন্ত্রন্ব)

জওহরলাল নেহরু

আত্ম-চরিত

পরিবর্ধিত তৃতীয় সংস্করণ

—দশ টাকা—

শ্রীচক্রবর্তী রাজাগোপালাচাৰী

ভারতকথা

(মহাভারতের কাহিনী)

—আট টাকা—

শ্রীজৈনোক্যনাথ চক্রবর্তী (মহারাজ)

জোলে ত্রিশ বছর

—তিন টাকা—

গীতায় বরাজ

—তিন টাকা—

প্রফুল্লকুমার সরকার

জাতীয় আন্দোলনে রবীন্দ্রনাথ

২য় সং—দুই টাকা

অনাগত (উপন্যাস)

২য় সং—দুই টাকা

নবত্রে প্রকাশ প্রকাশ
পুস্তকালয়ে
পাণ্ডুরা বাস

শ্রীগোরাঙ্গ প্রেস

৫, চিত্তামণি দাস লেন

কলিকাতা-১

ডাকমাণ্ডল ও
বিক্রয় কর
কলিকাতা

আপনি কি বলেন?

মন্দির

প্রবন্ধ সম্পাদক মহাশয় সমীপে—

বহুদিন থেকেই শরৎচন্দ্রের 'মন্দির' ছবিটির মুক্তি-প্রতীক্ষায় দিন গুনছিলাম এবং মুক্তিলাভের দু'দিন পরেই অধীর আগ্রহসহকারে ছবিটি দেখে এলাম। কিন্তু যা দেখে এলাম সে কি শরৎচন্দ্রের 'মন্দির', না দেবকী বোসের, 'মন্দির'? কাহিনীকার হিসাবে শরৎচন্দ্রের নাম আছে, শরৎচন্দ্রের দেওয়া কাহিনীর নামটি আছে কিন্তু কাহিনীটি নেই। শরৎচন্দ্রের লেখার ওপর অনামমত পরিচালক দেবকী বোসের এইরকম যথেষ্টাচারভাবে কলম চালাবার কি প্রয়োজন ছিল? মৃত লেখকের লেখার ওপর দিয়ে এই রকম নিষ্ঠুরভাবে লেখনী চালানায় কি মৃত লেখকেরই অবমাননা করা হয় না?

শরৎচন্দ্র লিখিত কাহিনীর সঙ্গে নামক নায়িকার নাম ভিন্ন আর কোনকিছুরই মিল দেখতে পেলাম না। 'মন্দির' কাহিনীটিতে দেখা যায় যে অমরনাথের মৃত্যুর পর শক্তিনাথের আবির্ভাব হয়, কিন্তু চিত্রে অপর্ণার শিশুকাল থেকেই তার সঙ্গে শক্তিনাথের ঘনিষ্ঠতা দেখতে পাই। কাহিনীতে আছে, অমরনাথের মৃত্যুর পর বিধবা হয়ে অপর্ণা তার বাবার কাছে ফিরে যায়, কিন্তু চিত্রে দেখতে পাই শান্তডীর কাছে প্রকৃত হয়ে অপর্ণা পিত্রালয়ে ফিরে আসে এবং সবচেয়ে বড় কথা চিত্রে শেষ পর্যন্ত অমরনাথকে জীবিত অবস্থায় দেখতে পাই।

চিত্রের প্রথমেই লিখে দেওয়া হয়েছে "শরৎচন্দ্রের 'মন্দির' অবলম্বনে"। কিন্তু অবলম্বন লিখে মিলেই কি কাহিনীর জীবিতকে মৃত এবং মৃতকে জীবিত বানান যায়? অবলম্বনেটাও কি এখানে উপহাসের ঘটনাই

দেখাচ্ছে না? শরৎচন্দ্রের 'মন্দির' বিলুপ্ত আভাসও আমরা চিত্রে রূপায়িত 'মন্দির'র মধ্যে দেখতে পাই না। শরৎচন্দ্রের 'মন্দির' না লিখে দেবকী বসুর 'মন্দির' অথবা চিত্ররূপার 'মন্দির' লিখলেই কি বেশী ভাল হোত না? 'কুন্তলীন' পুরস্কারপ্রাপ্ত 'মন্দির' কাহিনীটিকে যদি চিত্রে রূপায়িত করা খুবই কঠিন বোধ হয়েছিল অথবা শরৎচন্দ্রের কাহিনীটি দর্শকসাধারণের হৃদয় স্পর্শ করতে পারবে না বলেই সন্দেহ হয়েছিল তবে শরৎচন্দ্রের লেখনীর ওপর দিয়ে যথেষ্টাচার কলম চালিয়ে 'মন্দির' কাহিনীটিকে চিত্রে রূপায়িত করার চেষ্টা না করলেই কি বেশী ভাল হোত না?

শরৎচন্দ্রের 'মন্দির' না ভেবে যদি আমরা দেবকীবসুর 'মন্দির' ভেবে চিত্রটিকে বিচার করি তাহলে ছবিটি মন্দ লাগবে না। বহু যাত-প্রতিঘাতপূর্ণ ঘটনার ভিতর দিয়ে নাট্যকার দর্শকদের মনে প্রভাব বিস্তার করতে যথেষ্ট সক্ষম হয়েছেন।

বিকাশ রায়ের অভিনয় খুবই ভাল লেগেছে তবে তাঁর চলনভঙ্গীটির এখন একটু পরিবর্তন হওয়া দরকার। এক সময়ে তাঁর অনন্তসাধারণ চলনভঙ্গী ও বাচনভঙ্গী দিয়েই তিনি দর্শকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন কিন্তু এখন তাঁর চলনভঙ্গীটি একটু একঘেয়ে মনে হয়। তবুও তাঁর অভিনয় আমাদের খুবই ভাল লেগেছে। অপর্ণার ভূমিকায় যমুনা সিংহ মন্দ নয়, শক্তিনাথের মৃত্যু সংবাদ পাওয়ার পর তাঁর মুখের অভিব্যক্তি সুন্দর। তবে শীঘ্রই তাঁর মেদবহুল দেহ যে তাঁর অভিনেত্রী-জীবনের পথে একটি বিশেষ অন্তরায় হয়ে দাঁড়াবে সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। সময়ে শরীরের যত্ন নেওয়ার জন্য আমরা তাঁকে অজরোধ জানাচ্ছি। ছোট দু'টি চরিত্রে মজু দে ও অমিতা বসু বেশ সুন্দর অভিনয় করেছেন। সমর রায়কে তাঁর অভিনীত অস্ত্রাঙ্ক ছবির চেয়ে এই ছবিতে বেশী ভাল লেগেছে। অমরনাথের পিতার ভূমিকায় নীতিশ মুখার্জীর অভিনয় আমাদের আনন্দ দান করেছে।

সঙ্গীতে কালিদাস সেন প্রথম গানটির সুন্দর সুরাঙ্কুরিত অঙ্ক কৃতিত্ব দাবী করতে পারেন।

পরিচালক দেবকী বোসের কাছে আমাদের অনুরোধ তিনি যেন আর বিখ্যাত লেখকদের লেখার ওপর কলম চালিয়ে জনসাধারণের সমীক্ষার জন্যে নিম্নলিখিত পত্রি হয়ে না দাড়ান।

সম্রাজ নমস্কারান্তে। ইতি
রউ। চৌধুরী,
হুগোপা দত্ত,
মহানির্বাণ-রোড, বালিগঞ্জ।

প্রিয় চিত্রবাণী সম্পাদক মহাশয় সমীপেষু—

সম্প্রতি বিখ্যাত রবীন্দ্রদেব হত্যা করা একটা পেশা হয়ে দাঁড়িয়েছে। পলু জিন্স রবীন্দ্রনাথকে হত্যা করলেন ‘জলজলার’ মাধ্যমে। কিন্তু অন্যতা একেবারে নীরব, এমন কি বিশ্বভারতী পর্যন্ত, অথচ যখন দেবকী বহু বক্তৃতাচক্রে হত্যা করেছিলেন ‘চন্দ্রশেখর’ চিত্রে তখন সমালোচক, সাহিত্যিক, সাংবাদিক ও বিভিন্ন পত্র-পত্রিকা প্রতিবাদ জানিয়েছিলেন। দেবকীবাবু সংবাদ-পত্র মারফৎ ত্রুটি স্বীকার করেছিলেন মাত্র। কিন্তু এ ক্ষেত্রে তাঁদের কণ্ঠ রুদ্ধ হল কেন? দেবকী বহু হত্যার পুনরাবৃত্তি করলেন “মন্দিরে” শরৎচন্দ্রকে হত্যা করে, এ ক্ষেত্রেও সকলে প্রায় নীরব, সেন্সর কর্তারা এরকম ভবিষ্যৎমোদন করেন কি করে?

পরিচালকের স্বাধীনতা আছে বলেই কি এমন করে তাঁদের খেরাল মত হত্যাকাণ্ড চালিয়ে যাবেন? জনসাধারণের উচিত এ বিষয়ে প্রতিবাদ জানানো। সেন্সর কর্তাদের কি কর্তব্য নয় যে এই হত্যাকাণ্ড বন্ধ করা? নমস্কার নেবেন—ইতি

প্রিয়মর্তী সাবিত্রী দে,
বাজার পাড়া, ইছাপুর-নবাবগঞ্জ,
২৪ পরগণা

চিত্রশিল্পে অসামান্যতার কাহিনী

সম্পাদক মহাশয় সমীপেষু

সত্যিই আপনাদের ‘নাগরদোলা’ লোলা দিয়েছে। ‘রিন্জাওয়ারা’র আসল কথা ও সংবাদের ব্যাপারে অনেকেরই কৌতুহল ও বিজ্ঞাসিত আছে। সংবাদটি আপনারা প্রকাশের পরে প্রকাশ করেছেন—এখানে তার দ্বার উন্মুক্ত করা হলো। এই কথা বা সংবাদটি যদি

আর একটু মেহনৎ করে চিত্র-সমাজে পরিবেশন করেন তাহলে চিত্র-সমাজের হিতৈষী হবেন।

একত ‘রিন্জাওয়ারা’র গল্পটি—যা’তে বাংলার এক অতি দীন পীড়িত কুবাককে কেমন করে ‘রিন্জাওয়ারা’ ও তার ছেলেকে ‘Shoe-shine boy’-রূপে গ্রহণ করতে হয় তার প্রাণস্পর্শী ঘটনা ছিল, যাতে প্রগতিশীল উদ্ভীপনার ছবির বস্তা ছিল, যা’তে বাস্তবের ‘Struggle for existence’ ব্যক্ত হবার প্রয়াস ছিল—সেই কাহিনীর উৎস হলেন শিল্পী উৎপল দত্ত ও বিখ্যাত পরিচালকের সহকারী রথীন বহু। তাঁরা দুই বহু Bicycle thief দেখবার পর নতুনভাবে অনুপ্রাণিত হন এবং পরে নিজস্ব মৌলিকতা অনুভব রেখে এই ‘রিন্জাওয়ারা’ গল্পটি রচনা করেন এবং পরে চিত্রে রূপদান করবার জন্যে চেষ্টা করেন। রথীন বহু কোন একটি প্রোডাকশনের মধ্যে থেকে গল্পটি চিত্রে রূপায়িত করবার সুযোগ পান। চিত্রনাট্য ও পরিচালনা করবার কথা ছিল রথীন বহুর, নায়কের ভূমিকার অভিনয় করবেন উৎপল দত্ত, নায়িকা শোভা সেন ও আলোকচিত্রে থাকবেন বিভূতি চক্রবর্তী। কিন্তু দুর্ভাগ্যবশতঃ পরে রথীন বহুর সঙ্গে সুরকার সলিল চৌধুরীর সাক্ষাৎ হয়। তিনি রথীন বহু ও উৎপল দত্ত—উভয়ের চোখে ধুলো দিয়ে গল্পটির ওপর একটু রঙ ফলিয়ে নিজের বলে ঢাক পেটাচ্ছেন। কিন্তু আসল গল্পের ভিত্তিকে পাণ্টে বেনী দূর সলিল বাবু এগোতে পারেন নি। এই দুটি গল্প (অর্থাৎ রথীন বহু ও উৎপল দত্ত লিখিত আসল গল্পটি ও রঙ ফলানো গল্পটি) অনেকেরই জানা আছে—কিন্তু দুঃখের বিষয় কেহই পৃথক দুটি গল্পের কোথাও পার্থক্য বুঝে পান না। লোকমুখে শোনা যাচ্ছে—রথীন বহু ও উৎপল দত্তের নাকি পূর্ব সঙ্কল্পিত কর্মে প্রবল স্পৃহা ও পারদর্শিতা আছে; তাই তাঁরা স্ব স্ব বিষয়ে কর্ম-পটুতার প্রতিদ্বন্দ্বী হবার জন্য আগ্রহান্বিত।

‘চিত্রবাণী’র পাঠক হিসেবে আশা করি আপনারা এই প্রেরিত সংবাদটি প্রকাশ করে প্রকৃত প্রগতিশীল চিত্র-সমাজকে হুঁসিয়ার করে দেবেন—তাঁরা যেন “মহাবিদ্যা”-ওলার কবলে না পড়েন। আপনাদের এই আগ্রহের জন্যে ধন্যবাদ। নমস্কার। ইতি—

দিলীপ কুমার বসিক
জ্যোতিষ রায় রোড, কলিকাতা—৩৩

অধীর-প্রতীক্ষিত চিত্রের শুভমুক্তি

শুক্রবার ১৫ই আগষ্ট

নৃত্যগীতের অকারণ অবারণ সমারোহ নেই!

জনপ্রিয় তারকা সমাবেশের আড়ম্বর নেই!

আছে শুধু

হৃদয়বেদনে মধুর সহজ সরল সাধারণ মানুষের

প্রতিদিনের সংসারের তুচ্ছতার কাহিনী—

ছোট আশা আর হর্কিসহ জীবন-সংগ্রামের অশ্রুসজল চিত্ররূপ।



গত ত্রিশ বছরের আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্রশিল্পের শ্রেষ্ঠতম ছবি!

প্যারাডাইস ★ বসুশ্রী ★ বীণা

আলোহায়া (বেলিরাখাটা)

বন্দবাসী (হাওড়া)

গীতা পিকচার্স প্রিজেন্ট

বাঙলা চলচ্চিত্রশিল্পের অভিনেত্রীকূলের মধ্যে একমাত্র কানন দেবীরই সমগ্র ভারতব্যাপী সুনাম ও জনপ্রিয়তা ছড়িয়ে পড়েছিল শুধু নয়, আজও সেই জনপ্রিয়তা পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান। বাঙলা দেশ থেকে, বাঙলার তোলা হিন্দী ছবিতে অভিনয় করে এক সময়ে ভারতের তিনি সবচেয়ে জনপ্রিয় অভিনেত্রী হিসাবে অভিনয়িতা হয়েছিলেন, বোম্বাইয়ের অভিনেত্রীকূল সম্বন্ধে এই অভিনেত্রীর অভিনয়-কলা দেখে বিশ্বয়ে হতবাক হয়ে গিয়েছিলেন, বোম্বাইয়ের প্রযোজকেরা সে সময়ে এসেছিলেন প্রচুর অর্থের বিনিময়ে তাঁকে ওখানে নিয়ে যেতে ; কারণ তাঁর নাম তখন ‘বক্স অফিস’ ভ’রে দিতে পারতো। গল্পের কোনও প্রয়োজন ছিল না, দাঁও তাঁকে মনের মত ভূমিকা আর গান—তারপর যা করবার তিনি আপনাই ক’রে যাবেন। এই ছিলেন কানন। এই বশ-গোরবের যিনি অধিকারিণী ছিলেন, তিনি যে কত বড় অভিনেত্রী হ’তে পারেন, কত বড় প্রতিভা তাঁর মধ্যে নিহিত থাকতে পারে—তা যে কেউ চোখ বুজে কল্পনা ক’রে নিতে পারেন।

আজকের কানন দেবীকে এই সঙ্গে কল্পনা করুন। চিত্র-সাংবাদিকতার সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত থেকে আজও জানি, বাঙলা দেশের বাইরে এখনও তাঁর অশুভগতি গুণমুগ্ধ তরুণ আছেন, অথচ বাঙলা দেশে আজ কানন দেবী অতীত। আজও তাঁর অভিনয়-প্রতিভা নিঃশেষিত হয় নি, প্রতিভা ফুরিয়ে যায় না ব’লেই, আজও যে তিনি মূলক অভিনেত্রী তার পরিচয়ের স্বাক্ষর তাঁর অভিনীত চরিত্রে মাঝে মাঝে স্ফুরিত হয় ; অথচ সেই কাননের নামে আর দর্শকে মুগ্ধা যান না, পাগল হন না (এককালে হ’য়েছেন) বা দর্শকের ভিড়ে চিত্রগৃহ ভেঙে পড়ে না। আজকের দর্শক সে কাননকে চেনেন না, যে কানন ছিলেন একদা সমস্ত দর্শকের মানস-প্রিয়া, ছিলেন একমাত্র রোম্যান্টিক নারিকা। চন্দ্রাবতীর মতো কানন তাঁর দর্শককে ধ’রে রাখতে পারেন নি, পারেন নি উদাশীনের মত একটি ‘লেজেন্ড’ (legend) সৃষ্টি ক’রে



সুনীল কুমার গঙ্গোপাধ্যায়

অমর হ’য়ে যেতে। অভিনেত্রীর অহমিকার তাঁর বেধেছে, তাই আজও তাঁর আত্মপ্রকাশের প্রচেষ্টায় আগন্ত নেই, কিন্তু দীপ্ত মধ্যাহ্নের রবিচ্ছটার মতো তিনি আর বিকশিত হতে পারছেন না। কানন দেবীর অভিনেত্রী-জীবনে এ-ই সবচেয়ে বড় ট্রাজেডি।

কিন্তু সমগ্র ভারতের চিত্রশিল্পের ইতিহাসের পাতা উলটে গেলেও সমস্ত দিক দিয়ে সার্থক অভিনেত্রী তো কানন দেবী ছাড়া আর একজনের কথাও মনে হয় না। ছায়াছবির অভিনেত্রী হিসাবেই যেন তাঁর সৃষ্টি। এত সুনন্দর মুখত্ৰী, যে কোনো দিক দিয়ে যে কোনো ভাবে ছবি তুললেই তাঁর অপূর্ণ সৌন্দর্যের ছটা বলসে ওঠে, এত সুঠাম দেহ-বস্ত্রী, অপূর্ণ ঈশ্বর চোখ ও তার পাগল-করা চোখের ভাষা, দুর্দ্বন্দ্ব অভিনয়-প্রতিভা আর তেমনি সুকঠ—ভারতের চিত্রশিল্পে এত গুণ তো আর কোনও অভিনেত্রীর একসঙ্গে দেখা যায় নি। অথচ আশ্চর্যের বিষয় এই যে, কানন দেবীর সমস্ত গুণের স্বরূপ প্রকাশিত হয়, তাঁর অভিনেত্রী-জীবনের মধ্যভাগে। কিন্তু একবার যখন তিনি দর্শককে তাঁর অপূর্ণ প্রতিভার মোহাচ্ছন্ন ক’রে ফেললেন, তারপর থেকে আর তিনি পিছু সরেন নি। কানন দেবীর প্রদীপ্ত যুগে অল্প সমস্ত অভিনেত্রী স্নান হ’য়ে গিয়েছিলেন, এমন কি চন্দ্রাবতীও। কানন দেবীর সেই স্বর্ণ যুগের কথা আজ অনেক দর্শকেরও বিন্দুতির অতলে হারিয়ে যাওয়ার কথা। কানন দেবীর ‘সাবী’ ছবিতে গাওয়া প্রাণ-মাতানো গানের একটি কপি : ‘যদি হারিয়ে যাওয়ার লগন এলো, হারিয়ে বাবো’ তাই আজ বারবার স্মরণ হয়।

কানন দেবীর অভিনয়-জীবনকে তিন ভাগে ভাগ করা যায়।—আদি যুগ বা ‘মানময়ী গার্লস্ স্কুল’র পূর্ববর্তী যুগ, মধ্য বা নিউ থিয়েটারের যুগ এবং উত্তর-নিউ থিয়েটার যুগ। মধ্য-যুগেই কানন দেবীকে অভিনয়-কলা ও জন-প্রিয়তার উত্তম শিখরে পাওয়া গিয়েছিল এবং ‘কানন দেবী’ বলে তিনি পরিচিত হলেন সেদিন থেকেই।

প্রথম যুগে কানন দেবী সমস্ত গুণ থাকা সত্ত্বেও চাপা পড়েছিলেন যোগ্য পরিচালকের অভাবে। তাঁর অভিনয় ধারার সঙ্গে পরিচিত হ’তে পারেন নি পরিচালকেরা। তাঁকে অভিনয়ের বিশেষ স্তযোগ দেওয়া হয় নি, Passive অভিনয় করতে হ’ত তাঁর। এত রূপ-লাবণ্য নিয়ে তিনি পুতুলের মত এসে ক্যামেরার সামনে দাঁড়াতেন (‘ত্রিগোরাঙ্গ’ ছবিতে বিমুপ্রিয়া), হু’এক ফোঁটা জল চোখ দিয়ে পড়তো কি না পড়তো—ক্যামেরা চলে গেছে

অজ্ঞ দিকে। তিনি যে অভিনেত্রী, তাঁর মধ্যে যে বিরূপ সম্ভাব্যতা থাকতে পারে—এ কথা চাপা পড়েছিল। কেউ তুলে ধরলেন ছবির পর্দার তাঁর অর্ধ-অনার্য দেহ (‘বাসবদত্তা’ ছবিতেই)—অভিনয় তাঁকে করতে হয় নি। এমনকি যে ‘মানময়ী গার্লস্ স্কুল’ ছবি থেকে তাঁর অভিনয়-জীবনের গতি সম্পূর্ণ পরিবর্তিত হয়, এই ছবিতেও তাঁকে বহুক্ষণ অর্ধ-বেশে, (রাত্রে বেশ-ভূষা পরিবর্তন করার অহিলায়), সমানে ক্যামেরার রাখা হয়েছিল। কানন দেবীর অভিনয়-ক্ষমতার ওপর যেন পরিচালকের তখনও আশঙ্কামিশ্রিত সন্দেহ ছিল।

সেই যুগে কানন দেবী পরিচালকদের রূপায় সাধারণ শ্রেণীর অভিনেত্রীর আসন থেকে অসাধারণ হ’য়ে উঠতে পারেন নি। ‘কণ্ঠহার’, ‘বিষবৃক্ষ’, ‘মা’, ‘কৃষ্ণ-সুদামা’ ছবিগুলিতে চলনসই অভিনয় ক’রে (চলনসই সুযোগই তিনি পেয়েছিলেন) তিনি কোনও রকমে টিকে রইলেন। কিন্তু আশুন ছাই চাপা থাকে কতক্ষণ? তাঁর চাপা প্রতিভা ‘মানময়ী গার্লস্ স্কুল’ ছবিতে বিশ্বয়ের প্রচণ্ড আলোড়নে ভেঙে পড়লো। আলট্রা-মডার্ন স্টাট নীহারিকার ভূমিকায় অভিনয়ে ও গানে তিনি সমস্ত দর্শককে জয় ক’রে নিলেন। নিউ থিয়েটারের বাইরে আর এক তীব্র জ্যোতির্ময়ী অভিনেত্রীর আবির্ভাবে সকলে বিশ্বাস-বিমুগ্ধ হ’লো। তাঁর মধুরা অকণ্ঠের গানে ও প্রতিভা-দীপ্ত অনবদ্য অভিনয়ে দর্শক ভেঙে পড়লো চিত্র-গৃহে। দর্শকে যেন নতুন ক’রে চিনলো কানন দেবীকে। তুলে গেল আগেকার সেই যোমের পুতুলের মতো সুন্দর অথচ নিম্নীষ অভিনেত্রীকে। এই ছবি, এবং কানন দেবী সর্বশ্রেণীর দর্শকের মানস-প্রিয়া হয়ে দাঁড়ালেন। ‘কানন’ নাম যে সেইদিন থেকে দর্শকদের মুখে মুখে ফিরতে লাগলো, তা থামলো না আজও। এই ছবিতে তো শুধু স্ক্র, দ্বিবিজয়ের প্রথম ধাপ মাত্র।

তারপর নিউ থিয়েটারের যুগ।

‘মানময়ী গার্লস্ স্কুল’ অসাধারণ সাফল্য ও জনপ্রিয়তা অর্জন করেও হরত কানন দেবীকে হারিয়ে যেতে হ’ত, যেমন নিউ থিয়েটার ব্যতীত অন্যত্র প্রতিষ্ঠানের অনেক

বিশ্বকবির প্রেরণা ও পুণ্য আলীকর্দাপুষ্ঠ, দেশবন্ধু সহস্রাব্দী
ত্রিযুক্তা বাসন্তী দেবীর পুণ্যনামে উৎসর্গীকৃত
বাংলার প্রাচীণতম সংগীত প্রতিষ্ঠান

বাসন্তী বিদ্যাবীথি

আমাদের বিভ্রান্ততনে একই বেতনে যোগ্যতাসুসারে শ্রেণীবিভাগে সর্বপ্রকার কণ্ঠসমীত (জপদ, খেরাল, হুংরী, কীর্তন, পরাগীতি ও লোকসংগীত, ভজন, গজল, ধর্মসংগীত, রাগপ্রধান বাংলা গান, আধুনিক কাব্যসংগীত, রবীন্দ্র-সংগীত, নজরুল-অতুলপ্রসাদ-দ্বিজেন্দ্রলাল-রজনীকান্তের গান ইত্যাদি), যন্ত্রসংগীত (গীটার, বেহালা, পিয়ানো, ম্যান্ডোলিন, ক্ল্যারিওনেট, অ্যাকোডিয়ান ও স্যাক্সোফোন, সেতার, স্বরোদ, এসরাজ, বাঁশের বাঁশী, ইত্যাদি) ও বাবতীয় ভারতীয় নৃত্যকলা প্রত্যেক শিক্ষার্থীকে স্বতন্ত্র-ভাবে শিক্ষাদান করা হয়।

কেব্রলসমূহ : স্নাতকবিদ্য কলোনি, দমদম।

২৭এ, হরমোহন ঘোষ সেন, বেলেঘাটা।

ভীষণপতি ইনস্টিটিউশন,

১৯২১৩ রাসবিহারী এ্যাডভেনিউ।

ঐচ্ছাস্বতন্ত্র অর্থে

নৃপন কাকের পরিমাণ



EPB

দি
মোটোপলিটান

ইন্ডিয়াওরেন্স কোং, লি:

মোটোপলিটান ইন্ডিয়াওরেন্স ডাউন্স

৭, চৌরঙ্গী রোড • কলিকতা

প্রতিভাময়ী অভিনেত্রী সর্বজন খ্যাত। সবেশে বারবার ব্যর্থ ছবিতে আত্মপ্রকাশ করে জনপ্রিয়তা রক্ষা করতে পারেন নি। সেদিক দিয়ে কানন দেবীর অভিনয়-জীবনের সবচেয়ে বড় মোড় ফিরলো সেদিন, যেদিন তিনি নিউ থিয়েটার্সে যোগদান করলেন। এই প্রতিষ্ঠানের কোনও ছবিই তখন খারাপ হ'ত না এবং তাঁর ভাগ্যও বলতে হবে যে তিনি প্রমথেশচন্দ্র বড়ুয়ার পরিচালনার স্বর্ণযুগে তাঁর ছবিতে কাজ করার সৌভাগ্য অর্জন করেছিলেন। এই ছবিটির নাম 'মুক্তি'। গায়ক ও সুরকার হিসাবে পঙ্কজ মল্লিকের জনপ্রিয়তা তখন তুলে, তাঁরই প্রথম স্বাধীন সঙ্গীত পরিচালনায় তিনি যে তিনটি গান গাইলেন, তা সমস্ত বাঙলা দেশকে আচ্ছন্ন করে রাখলো; চিত্রশিল্পে অভিনেত্রীদের মধ্যে এত স্নেহও যে থাকতে পারে, তা ছিল দর্শকের কল্পনাতীত। সেইসঙ্গে প্রমথেশচন্দ্র বড়ুয়ার মতো জনপ্রিয় নায়কের পাশে দাঁড়িয়ে তাঁর নায়িকার ভূমিকায় অভিনয়ও সকলকে বিম্বিত করলো। দর্শককে আরও সচেতন করলো তাঁর অপূর্ব স্ত্রীম দেহ, দীর্ঘছায়া চোখ ও স্নানর মুখশ্রী। 'মুক্তি' ছবিতেই তিনি 'তারকা' হলেন। এতদিনের ব্যর্থ ছবির তালিকা দর্শক-মন থেকে স'রে গেল। কানন দেবী হলেন তখন সে-যুগের সর্বজনপ্রিয় 'নায়িকা'। অস্তিত্ব অভিনেত্রীরা সাইডিং-এ স'রে দাঁড়ালেন, মেন লাইন তাঁর। এই যুগই কানন-যুগ।

নিউ থিয়েটার্স কানন দেবীর সঠিক মূল্য নিরূপণ করতে পেরেছিল। বুঝেছিল যে সায়গলের মত এঁরও কণ্ঠে দর্শককে বিম্বিত ক'রে দেওয়ার যাবে। তাই সায়গল ও কাননকে একত্রে নামানো হ'ল 'সাধী' (বাঙলা) ও 'স্ট্রীট সিঙ্গার' (হিন্দী) ছবিতে। সঙ্গীত পরিবেশনা করাই

ছিল ছবিটির উদ্দেশ্য; সেদিক দিয়ে প্রতিটি গান কানন ও সায়গল তাঁদের কণ্ঠ-মাধুর্য্যে ও গায়কী ভঙ্গিমায় অবি-স্বরণীয় ক'রে তুললেন। তার ওপরেও কানন দেবী অভিনয়ের বিচিত্র-ভঙ্গিমায় নিজেকে সুপ্রতিষ্ঠিতা করলেন অভিনেত্রী হিসাবে। কানন দেবী যে-ধরণের অভিনয়ে আজও অপ্রতিদ্বন্দ্বিতা, সেই অভিনয়-ধারার সূত্রপাত এই ছবিতে। সেই চঞ্চলতা, চোখ-মুখ-ভরা দুটুমির উচ্ছলতা, হাসির ঝলকে গড়িয়ে পড়া, innocent frolics বলতে যা বোঝায়—তিনি তাঁর অভিনয়ে তাকে এমনভাবে ব্যাপ্তি ও প্রতিষ্ঠা দিলেন যা, আজ এত বৎসরের শিল্পের প্রগতিতেও অল্প কোনও অভিনেত্রী তাঁর অভিনয়ের অর্দ্রকোপে পৌছতে আজ পর্যন্ত সক্ষম হন নি। যে free frolicous অভিনয়ের জন্ম আজ বোম্বাইএর অভিনেত্রীরা প্রসিদ্ধা, সেই নাগিস, গীতাবলী, সুরাইয়া, নলিনী জয়ন্ত প্রমুখা অভিনেত্রীরাও কানন দেবীর অভিনয় ধারাকে অনুসরণ ক'রে চলেছেন, নতুনও আনতে পারেন নি, স্বকীয়তা প্রতিষ্ঠিত করতে পারেন নি, অভিনয়-মানে তো উঠতেই পারেন নি। এই ছবিটিই তাঁকে সমগ্র ভারতে জনপ্রিয় অভিনেত্রী হিসাবে প্রতিষ্ঠিত করলো।

'মুক্তি' ছবির 'চিত্রা'র মতো একটি sophisticated মেয়ে বা 'সাধী' ছবির 'মঞ্জুর' মতো unsophisticated মেয়ের দুটি ভূমিকাতেই তখন তিনি সমান অভিনয় করতেন। এক কথায়, তখনকার দিনে ছবির নায়িকা যে ধরণের হ'ত, তিনিই তার ছিলেন আদর্শ অভিনেত্রী। এই sophisticated নায়িকার ভূমিকার তাঁকে দেখা গেছে 'পরাজয়', 'অভিনেত্রী' ও 'পরিচয়' ছবিতে—চেহারার জোন্মুসে যেখানে তিনি রাজকুমারী, কণ্ঠ-মাধুর্য্যে সেখানে তিনি একক সন্ন্যাসী। এই ছবিগুলিতে অভিনয়ের জন্ম

প্রশংসা তিনি অর্জন করেছেন; কিন্তু গায়িকা হিসাবে মন হরণ ক'রেছেন। তাঁর ছবিতে তিনটি কাননের প্রতিযোগিতার সঙ্গে তাঁর মুখো হতো : রূপসী কানন, অভিনেত্রী কানন ও গায়িকা কানন।



sophisticated ভূমিকার কোনও ছবিতে তিনটি কানন প্রথম হয় নি, দুটি কাননই এগিয়ে এসেছে।

কিন্তু unsophisticated ভূমিকার তিনটি কানন সমানভাবে মাথা তুলে দাঁড়িয়েছে। 'বিদ্যাপতি' এই দিক দিয়ে তাঁর সর্ব-জ্ঞানর শুধু নয়, অবিস্মরণীয় ছবি। একটি ছবিকে একা কি করে একজন অভিনেত্রী নিজের কাঁধের ওপরে তুলে নিয়ে হেসে, গেয়ে, নেচে, কেঁদে, অভিনয়ে অভিজ্ঞত করে দর্শককে বারবার ছবিঘরে নিয়ে আসতে পারে, 'বিদ্যাপতি'তে কাননের অভিনয় তারই জলন্ত স্বাক্ষর বহন করেছে। 'বিদ্যাপতি' ছবিটির সার্থক নামকরণ তাই হওয়া উচিত ছিল 'অমরাধা'। দুর্গাদাস, পাচাড়ী, ছায়া, কৃষ্ণচন্দ্র দে, অমর মল্লিক, দেববালা প্রভৃতিকে দূরে ফেলে অপ্রতিহত ভঙ্গীতে তিনিই একমাত্র সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন, হৃদয় জয় করলেন; ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ জনপ্রিয় অভিনেত্রীতে পরিগণিত হলেন। নির্দোষ চোখের পরিপূর্ণ পরিপ্রেক্ষণ, চোখের পাতা ছোটো সলাজ বিশ্বরে ঘনঘন ফেলে স্তম্ভুর হেসে ক্ষণকের জ্ঞান তাকানো, অর্ধেক কথা বলে হাসি বা বিশেষ ভঙ্গীমায়া নির্বাক সংলাপকেও সবাক করে তোলা, যৌবনোচ্ছল দেহলি-ঠমকে দর্শককে নিঙড়ে নিঙড়ে আপন করে নেওয়া, কঠে পৃথিবীর স্রুধা উজাড় করে দেওয়া আজ পর্যন্ত কোনও অভিনেত্রীর পক্ষে সম্ভব হয় নি। সবাক চিত্র-জগতের একমাত্র মানসী ছিলেন কানন, আর এই ত্রিশ বছরের মধ্যে আর একজনকে তো সেই সিংহাসনে আরোহণ করতে দেখা গেল না।

অবশ্য এর মূলে পরিচালক দেবকীকুমার বসুর প্রচেষ্টা সবচেয়ে কার্যকরী ছিল। তাই তাঁরই 'সাপুড়ে' ছবিতে আবার প্রায় একই ধরনের ভূমিকার তিনি আবার নিজের হুচাক অভিনয়-কলার দর্শক-চিত্ত জয় করলেন। এরপর এলো উত্তর-নিউথিয়ারেটাস-এর যুগ—লীর্ণ কিন্তু সংকীর্ণ। একাধিক বার্ষ ছবির পর দেবকীবাবু তাঁরই জন্ম বক্স-চক্রে 'চন্দ্রশেখর' কাহিনীর নারিকা শৈবলিনীর ভূমিকা পরিবর্তিত করলেন। কানন আবার এই ছবিতে প্রমাণ করলেন মনের মতো ভূমিকার তিনি এখনও অস্বীকার এবং চিরকালের জন্যই।

নিউ থিয়েটারসের যুগের পর 'শেষ উত্তর' ও 'যোগাযোগ' ছবি দুটিতেই তিনি নিজের সুনাম অক্ষুণ্ণ রাখলেন। 'শেষ উত্তর' ছবিটিতে প্রমথেশ বড়ুয়া বা যমুনাকে হাণ্ডিক্যাপ দিয়ে তিনি এগিয়ে গেলেন এতদূরে যে, পিছু ছুটেও তাঁর নাগাল পাওয়া যায় না। আর 'যোগাযোগ' ছবিতে তাঁর সঙ্গে দাঁড়িয়ে অভিনয় করার মতো কেউ ছিল না—সেই প্রতিভাই কারো ছিল না; না জহর গাঙ্গুলীর, না সন্ধ্যারাণীর না আর কারো।

কিন্তু তারপর বাজে কাহিনী ও বাজে পরিচালনার ভিড়ে কানন দেবীর সিংহাসন টলতে শুরু করলো। বিদেশিনী, পথ বেঁধে দিল, বনফুল, কুসুমীলা, ভূমি আর আমি, অনির্বাণ—কোনও ছবিতে তাঁকে অভিনয় করতে দেওয়া হয় নি, তাঁকে সাজিয়ে রাখা হয়েছিল। মনের

উদয়ন (শেওড়াকুলি)

ভারতীয় চলচ্চিত্রশিল্পের ইতিহাসে প্রথম ভারতে তোলা এবং বিদেশে প্রোসেন্স-করা

টেকনিকলার ছবি

আন

শ্রেষ্ঠাংশ : দিলীপকুমার, নিমি, প্রেমনাথ প্রভৃতি
কলকাতার সঙ্গে একযোগে মুক্তিলাভ করেছে
আর দেখানো হচ্ছে :

২৪০, ৪১০ ও ৮১০ টায়

(শেওড়াকুলি ষ্টেশনের পশ্চিমে ষাট দুই মিনিটের
পথ গ্র্যাণ্ড টাক রোডের ওপর)

জয়ন্তী (রিসড়া)

হৃগলী জেলার সর্বজনপ্রিয়, আনন্দপ্রদ
ও মনোভিরাম-চিত্রগৃহ

চলিতেছে

রাগরঙ

প্রত্যহ :—২-৪৫, ৫-৪৫ ও ৮-৪৫ মি:

নতুন চরিত্র নেই, অভিনয়ের স্বেচ্ছা নেই—কানন দেবী সে যুগের দর্শকের মনে বেদনা মিলেন, আসন লাভ করতে পারলেন না। একেবারে শেষের দিকে 'বাকা লেখা' আর 'অহুঁরাধা' ছবিতে তিনি একটু ভাল অভিনয় করলেও—তখন দর্শক-মন তাঁর এত বিরুদ্ধে যে আর পূর্বের গৌরবে ফিরে যেতে পারলেন না।

উত্তর-নিউ থিয়েটার্স যুগের একটি অকেঁদেব যবনিকাপাত হ'ল এখানে। এই কয়েক বছরের মধ্যে উদ্ধার মত বিশ্বয় সৃষ্টি ক'রে তিনি মিলিয়ে গেলেন। বাবা তাঁকে তার মধ্যাহ্ন স্নানের দিনে পবিত্র রৌদ্রচ্ছটায় দেখেছেন তাঁরা জানেন আজকেব কানন সেই কাননের ছায়ার ছায়াও নয়। কত বড় প্রতিভাময়ী অভিনেত্রী তিনি ছিলেন আজকে তাঁকে দেখে করলোও কবাবার না। কয়েকটি বৎসর বাঙলা দেশে থেকে ভাবতের সমগ্র দর্শকশ্রেণীবদ্ধ হয়ে তিনি অপ্রতিহত বাজক ক'বে গেছেন—মুক্তি, ষ্ট্রীট সিলার, হারজিৎ, সপেবা, বিদ্যাপতি, জোয়ানি কী রীত, জবাব, হসপিটাল প্রভৃতি ছবি ভাবতের সর্বত্র সমানভাবে আদৃত হয়েছে এবং প্রতিবাহই নূতন ক'বে তিনি দর্শকদের মন হরণ করেছেন। স্বপ্নের সত্যন তা শোনার।

তারকাব ego তাঁব আছে, অভিনেত্রী হিসাবে তিনি হাবিরে যাবেন—এ তিনি সঙ্ক করতে পারেন না। তাই প্রযোজিকা হ'রে তাঁকে অভিনয় করতে হচ্ছে। 'অনন্তা' ছবিতে তাঁকে নূতন ধরণের ভূমিকার দেখা গেল; কিন্তু যতখানি ভাল লাগা উচিত ছিল, তত লাগে নি। তাব কারণ তিনি প্রযোজিকা, তিনিই নারিক। তাঁকে প্রাধান্য দেওয়া হ'য়েছে সর্ব-বিষয়ে—এমনকি মেকু-আপেও। প্রৌঢ়া তিনি সেজেছেন, কিন্তু তান্ত্রুখ চুলে সাদা রঙ মেখে, চোখে জ্বলন্ত চশমা প'রে। তাঁর সৌন্দর্যকে তিনি চাপতে প্রস্তুত হন নি, বরং আরও উজ্জ্বল ক'রে দিয়েছেন। আব সত্য কথা বলতে গেলে সে ভূমিকা তাঁর ক্ষম নয়।

'বায়নের মেয়ে' ছবিতে এই লোভ কাটিরে উঠলেও 'মেজদিদি' ছবিতে সে লোভ সংবরণ করতে পারেন নি। যে ভূমিকা তাঁর নয়, সেই ভূমিকাই তিনি বেছে নিলেন। যারা মজিদিকে বকে এই একই ভূমিকায় অভিনয় করতে

দেখেছেন, তাঁরা বুঝবেন ছাটি অভিনয়ে কত পার্থক্য। মলিনা দেবীর অভিনয়ের গভীরতার কাছে তাঁকে একটি অসহায় শিশুর মত মনে হয়েছিল। তাই যে legend তিনি একদা নিজ হাতে সৃষ্টি করেছিলেন, তা আজ ভাঙবার দায়িত্ব তিনিই নিয়েছেন।

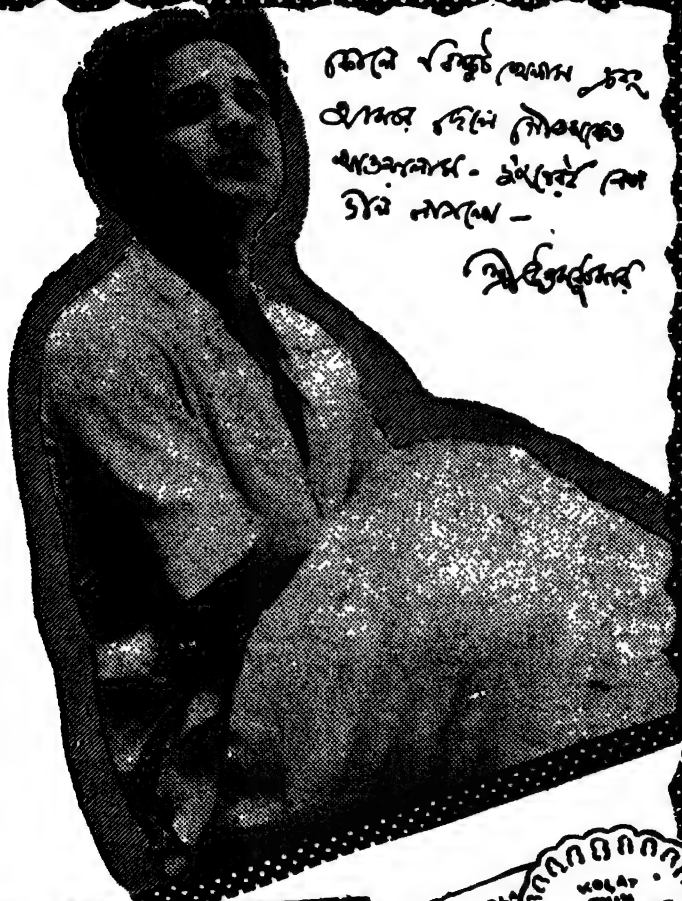
কিন্তু আমি পবিত্রভাবে আজও বিশ্বাস করি যে কানন দেবীর এই হাবিরে বাওয়া বাহুগ্রস্ত চাঁদের মতই কণস্থায়ী; কারণ কানন দেবীর গোববোজ্জ্বল অভিনয়-যুগেব কথা আজও বিশ্বরণেব খাতায় লেখা নেই। তাঁর স্বপ্রতিষ্ঠাব জন্তু চাই এক পরিচালক, যিনি তাঁকে তাঁরই মত একটি ভূমিকা দেবেন। আজ কানন দেবী বয়সেব দিক দিয়ে নংমিকাব কোঠ' পেবিরে 'গেলেও অভিনয়-মানসেব দিক দিয়ে এখনও তরুণী, বয়সেব গভীরতা তাঁকে এখনও মন্থব ক'রে তুলতে পারে নি। 'মেজদিদি' ছবিতে তাব স্বাক্ষব এখনও পাওয়া যায়। কণিকেব তরুণীর ভূমিকায় তাঁব অভিনয় আবাব পূর্ব-স্মৃতির স্মৃতি ব'য়ে আনে। সেইজন্তু তিনি যদি আবাব 'বিদ্যাপতি', 'সাপুড়ে', 'সাবী' বা 'চন্দ্রশেখব' ছবিব মত ভূমিকা পান, তবে আবাব তিনি দর্শকের সামনে এগিবে আসতে পারবেন; বয়সে ছাপ (আজ বাঙলার কবটি অভিনেত্রীকেই বা তরুণী ব'লে মনে হয় ?) তাঁর দুর্দ্ব অভিনয়-প্রতিভায় হাবিরে যাবে। অভিনেত্রী কানন দেবী চিবস্তন তরুণী: লীলা-চপলা, প্রাণ-চঞ্চলা, যৌবনচ্ছলা।

তা ছাড়াও তাঁব স্মৃদুব কণ্ঠস্বের দাম আজও করজন দিতে পাবে ? অভিনয় ছেড়ে দিয়ে প্লে-ব্যাক-গায়িকা হিসাবেও তিনি যদি থাকেন, তবে তাঁর সঙ্গে পাল্লা দেয় কে ? কিন্তু অভিনেত্রী কানন দেবীকে তাতে হারাতে হয়। তাই কানন দেবীর আজ প্রয়োজন সলীত-মুখর প্রাণোজ্জ্বল ভূমিকা। এমনকি 'মীরাবাকি'-এর ভূমিকাতোও আজ তিনি দর্শকে ফিরিয়ে আসতে পারেন।

তাঁর উত্তরজরী হিসাবে পাওয়া গেছে একমাত্র স্মৃতি-রেখা বিশ্বাসের—সৌন্দর্যে, গানে, অভিনয়-প্রতিভায় দেউ-খো বোজন পিছিয়ে; কিন্তু সমগ্র বাঙলা ছায়াছবিতে তিনিই একমাত্র।

Advertisement

କୋଲେ ବିକ୍ରିଟ୍ ଆମର ଚନ୍ଦ୍ର
 ଆମର ଦିନେ ମୋହନ
 ଆମର ନାମ - ଶ୍ରୀମତୀ ମା
 ତାଙ୍କ ନାମ -
 ଶ୍ରୀମତୀ ମା



ଡାକ୍ତର ସାର ସାର
 ସମାଧର ଲାଓ କାହାଡ଼ି



କୋଲେ ବିକ୍ରିଟ୍

ঐচ্ছাসিকের সাথে

নূতন কাডের পরিমাণ



EPs

ঘোটোপলিটান

ইনসিওরেন্স কোং, লি:

ঘোটোপলিটান ইনসিওরেন্স হাউস

৭, চৌরঙ্গী রোড • কলিকাতা

চল চল কাঁচা অঙ্গের লাভনি—
সত্যি সত্যি হ'তে পারে প্রতিদিন
হিমালী ল্যাভেণ্ডার সাবান ব্যবহারে।
রূপচর্চার অপরিহার্য এক অপূরণ
অবধান।



হিমালী ❀
ল্যাভেণ্ডার
❀ সাবান



হিমালী লিমিটেড • কলিকাতা-২

রসায়নগের
সন্দেশ
মিষ্টান্ন জগতে
জেরা



৬৮, ওয়েলিংটন স্ট্রীট, কলিঃ
ব্রাঞ্চ ৮, বিবেকানন্দ রোড
(ডোডামারকো ডাঃ)

ফোন
৩৪-১৪৬০

চিত্রবাণী

নাট্য, চিত্র ও শিল্পকলার

সচিত্র মাসিক পত্রিকা

বার্ষিক গ্রাহকমূল্য—১২৮ (সাধারণ
ডাকে) : ১৫১০ (রেজিস্ট্রাডাকে)

সপ্তম
বর্ষ

মাঘ
১৩৬১

পঞ্চম
সংখ্যা

মতুন এবং আধুনিক ধরণের
বিভিন্ন টাইপে
সুন্দর ব্যৱমায়ে যাবতীয়
জব ও নই ছাপার জন্য

• খোঁজ করুন •
চিত্রবাণী প্রেস

১৮, হাজারা লেন, কলিকাতা-২৩
পোষ্ট বক্স নং : ১৬২১২
ফোন : সাউথ ৩২৭৩

রঙীন ছবির যুগ

ভারতে রঙীন ছবি তোলায় উৎসাহ যেন দিনের পর দিন বেড়েই চলেছে। গেভাকালারে ছবি তোলায় ব্যাপার বোঝাইতে ইতিমধ্যেই বেশ কার্যকরী হয়েছে। তা'ছাড়া, 'টেকনিকালার'-এ ছবি তোলায় জন্তে বোঝাইতে একটি রসায়নগারের প্রতিষ্ঠা হবে ব'লেও আশা করা হচ্ছে। ইতিপূর্বে এদেশে যে কয়খানি রঙীন ছবি প্রযোজিত হয়েছে তারই গৌরবলীল সাক্ষ্যের ফলেই এই সব রসায়নগারের প্রতিষ্ঠা সহজসাধ্য হচ্ছে। আজ পর্যন্ত ভারতে যে ক'খানি রঙীন ছবি প্রযোজিত হয়েছে তাতে এদেশের চিত্রশিল্পেরই মর্যাদা বৃদ্ধি পেয়েছে।

সাম্প্রতিককালে যে-ক'টি রঙীন ছবি মুক্তিলাভ করেছে তাদের মধ্যে সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য ছবি হলো মেহবুব প্রতিষ্ঠানের 'আন'। এই প্রসঙ্গে আখা-ডকুমেন্টারী ছবি 'দি রিভার'-এরও উল্লেখ করা যায়—তবে এটি প্রযোজিত হয় হলিউডে। ইদানীং কয়েক বছরের মধ্যে যে ক'টি রঙীন ছবি তোলা হয়েছে, সেগুলি হলো—'বাসী-কী-রাগী', 'ময়ূরপঙ্খ', 'পাল্পাশ', 'রাধাকৃষ্ণ' এবং 'শাহানুশ'। বোঝাইতে শাহারাম পরিচালিত টেকনিকালারে একখানি ছবি তোলা হচ্ছে, সেটির নাম "বনক বনক পায়ল বাজে"। বাংলা দেশেও কয়েকটি প্রতিষ্ঠান রঙীন ছবি তুলবেন বলে স্থির করেছেন। দেবকী বসু পরিচালিত পূর্ণদৈর্ঘ্য ছবি 'গীরার প্রভু' বাংলায় এবং এরই হিন্দী সংস্করণ 'মীরা-কে প্রভু' তোলা হবে গেভাকালারে। আজ প্রোডাকশান্স-এর নিম্নীক্ষমান 'দম্মা মোহন' ছবির কয়েকটি নত্যের দৃশ্য গেভাকালারে তোলা হবে। ভারতে তৈরী যে ক'টি রঙীন ছবি মুক্তিলাভ করেছে, সংখ্যার দিক থেকে সেগুলি খুব বেশী না হলেও রঙীন ছবির গুণাগুণের বিচারে তা সার্থক হয়েছে।

নতুন যে রসায়নগার প্রতিষ্ঠিত হচ্ছে তার ফলে রঙীন ছবি তোলায় সুযোগ সুবিধা যে আরও বৃদ্ধি পাবে তাতে সন্দেহ নেই। এশিয়ার অন্যান্য দেশের সঙ্গে যুক্ত-প্রযোজনায় ভারতে ছবি তোলায় যেসব কথাবার্তা চলছে তাতে বিভিন্ন দেশের চিত্রশিল্পই উপকৃত হবে। বিভিন্ন দেশের বিভিন্ন প্রকার ভাব-ধারার বিনিময়ে ছবির মারফতে সেইসব দেশের সংস্কৃতিক যোগাযোগও দৃঢ়তর হবে। কিছুকাল পূর্বে পাকিস্তানে আগফা প্রতিষ্ঠানের রসায়নগার স্থাপিত হয়েছে। রঙীন ছবি তোলাকে কেন্দ্র করেও যদি ভারত এবং পাকিস্তানের মধ্যে যোগাযোগ স্থাপিত হয় তাতে উভয়দেশের মধ্যে চলচ্চিত্র-ব্যবসায়ের যে-অচলাবন্ধার উদ্ভব হয়েছে তারও কিছুটা সমাধান হওয়ার আশা আছে বলে মনে হয়। সাধারণ ছবির তুলনায় রঙীন ছবি প্রযোজনায় ব্যয় খুবই বেশী। সেইজন্তু এই জাতীয় ছবির প্রদর্শনের ক্ষেত্রেও অধিকতর বিস্তৃত হওয়া অত্যন্ত প্রয়োজন। পাকিস্তান যদি বেশী পরিমাণে রঙীন ছবি তুলে সাফল্য লাভ করতে চায় তাহ'লে তার পক্ষে ভারতীয় চিত্রগৃহসমূহেই সেইসব ছবির প্রদর্শনের ব্যবস্থা করতেই হবে। ভারতে প্রযোজিত ছবি এ দেশীয় দর্শকদের কাছে প্রদর্শনের ক্ষেত্র যদিও যথেষ্ট বিস্তৃত তবুও পাকিস্তানে সেইসব ছবির প্রদর্শন ভারতীয় প্রযোজকদের কাছে সমান উৎসাহ জোগাবে। সাধারণ ছবি প্রদর্শনের বিধি-নির্দেশে উভয় দেশই যে কতিপয় বছর আগে সেবিষয়ে সন্দেহ নেই, কিন্তু রঙীন ছবি প্রযোজনা ও তার প্রদর্শন সেইসব বিধি-নির্দেশের অপসারণের পথে কিছুটা আশার আলোকের ইঙ্গিত আনাচ্ছে ব'লেই আমরা মনে করি।

অধুনা রঙীন ছবির স্বজনপ্রিয়তা সারা পৃথিবীর দর্শকদের কাছে হয়েছে তার পরিপ্রেক্ষিতে এদেশে প্রযোজিত রঙীন ছবি বিশ্বের বিভিন্ন দেশে প্রদর্শনের ফলে এদেশের চিত্রশিল্পের এবং ভারতের সঙ্গে অত্যাশ্চর্য দেশের পরিচয়ও ঘটতে পারে। ভারতে যেমন বিভিন্ন জাতির মানুষ, বিভিন্ন প্রকার আচার-ব্যবহার এবং নানান বিচিত্র প্রাকৃতিক দৃশ্যাদির সমন্বয় রয়েছে তা খুব কম দেশেই আছে। অথচ, প্রচারকার্য কিংবা ভ্রমণ-বৃত্তান্ত-মূলক ছবি হিসেবে এসব তোলায় তেমন কোন প্রচেষ্টা দেখা যায় নি। ভারতীয় চিত্র-প্রযোজকরা রঙীন ছবি তুলতে গিয়ে এসবের অতি সামান্য অংশই তাঁদের চিত্র-তালিকায় স্থান দিয়েছেন। ফিল্ম ডিভিসন অবশ্য কোন কোন বিষয় নিয়ে কিছু কিছু ছবি তুলেছেন। বৈদেশিক প্রযোজকদের মধ্যে অনেকেই ভারতের কোন কোন

জায়গায় বিচ্ছিন্নভাবে চিত্রগ্রহণ করেছেন। সেইসব ‘শর্ট’ ছবির কিছু কিছু হয়তো ভারতের পক্ষ থেকে কেনা হতে পারে যদি সেগুলি উপযুক্ত ব’লে বিবেচিত হয়। কিন্তু রঙীন ছবির মাধ্যমে উপরোক্ত সৌন্দর্য্যগুলি ফুটিয়ে তোলার জন্তে সত্যিকার কোন প্রচেষ্টাই আজ পর্যন্ত দেখা যায়নি। সাধারণ ‘শর্ট’ ছবির কিছু কিছু তোলা হয়েছে কিন্তু রঙীন ছবি তোলার কোন উৎসাহ দেখা যায় নি—সম্ভবতঃ রঙীন ছবি তোলার ব্যয়াদিক্যই এর প্রধান কারণ। তার ওপর এইসব ছবি তোলার পর সরকার সেগুলি তাঁদের নির্দিষ্ট তালিকাভুক্ত করবেন কিনা অথবা প্রেক্ষাগৃহগুলি সেসব ছবি দেখাবার আদৌ সময় পাবে কিনা সে-বিষয়েও কোন নিশ্চয়তা নেই।

অন্ততঃ এই একটি বিষয়ে সরকার চলচ্চিত্রশিল্পকে কিছুটা কার্য্যকরী সাহায্য করলে তাতে চিত্রশিল্পের তথা সারা দেশের উপকার হবে। ভ্রমণ-বৃত্তান্তমূলক রঙীন ছবি তুললে, ইংরাজীতে যে-ধরনের ছবিকে ‘ট্রাভেলগ’ বলা হয়,—একদিকে চিত্রশিল্পের ভাণ্ডারও যেমন সমৃদ্ধিশালী হবে তেমনি সরকারও দর্শকদের কাছে শ্রদ্ধাভাজন হবেন। সত্যিকার সাহায্য এবং উদ্দীপনা যদি সরকার পক্ষ থেকে দেখানো হয় তাহলে এদেশের প্রযোজকরাও যে রঙীন ছবির মাধ্যমে ভারতের বিচিত্র সৌন্দর্য্য-সুখমার সঙ্গে সারা বিশ্বের দর্শক-সমাজের পরিচয় করিয়ে দেবার জন্তে অগ্রণী হয়ে আসবেন সে বিশ্বাস আমাদের আছে।

কালী প্রামেদ ওয়ার্কস

বাব লেন

বঙ্গীয় নাট্যপরিষদের দাবী

বিভিন্ন অপেশাদার নাট্যগোষ্ঠীর সংযুক্ত সংগঠন “বঙ্গীয় নাট্য পরিষদ” দাবী করেছেন, ১৮৭৬ সালের

নাট্যাহুঠান আইন প্রত্যাহার করতে হবে আর অপেশাদার নাট্যাহুঠানের ওপর থেকে প্রমোদ-করের বোঝা তুলে নিতে হবে। দেশপ্রেমমূলক নাটকের প্রযোজনা বন্ধ করার উদ্দেশ্যে ব্রিটিশ শাসকরা 'রচনা' করেছিলেন ১৮৭৬ সালের নাট্যাহুঠান আইন। এই আইন অনধিকারী পুলিশের হাতে তুলে দিয়েছে নাটক বিচারের ক্ষমতা, আর অভিনয় বন্ধ করে দিয়ে কিংবা অভিনয়ের আগে তাদের খেয়ালখুসী মতই সে-বিচার তারা করতে পারে। পুলিশের মতে, নাটক যদি কুৎসামূলক, মানহানিকর, সবকারবিরোধী বা দুর্নীতিমূলক বিবেচিত হয়, তাহলে নাটকের অভিনয় পুলিশ একেবারে বন্ধ



‘রাইকমল’ চিত্রের একটি দৃশ্য

করে দিতে পারে কিংবা সংশোধনের জন্ত নির্দেশ দিতে পারে। আমরা দেখতে পাই “নীলদপণ”, “ভারতমাতা” থেকে শুরু করে “সিরাজদৌলা”, “মিরকাশিম”, “প্রতাপাদিত্য”, “চন্দ্রশেখর” পর্যন্ত প্রায় সব জাতীয়তাবাদী নাটকেই এই আইনকর্তাদের দৌলতে পুলিশের রক্তচক্ষুর সামনে পড়তে হয়েছিল। ফৌজদারী দণ্ডবিধি আইনে রাজদ্রোহ, মানহানি, দুর্নীতি প্রভৃতির বিচারের ব্যবস্থা আছে, তবুও পুলিশকে নিরঙ্কুশ ক্ষমতা দিয়ে এই আইন রচনা করেছিল সাম্রাজ্যবাদী সরকার। সরকারী আয় বাড়াবার উদ্দেশ্যে বাংলা দেশে এই সাম্রাজ্যবাদী সরকারই প্রমোদ-কর আইন পাশ করেছিল ১৯২২ সালে। নাট্যক্ষেত্রে এই আইন এখন শুধু প্রযুক্ত হয় অপেশাদার নাট্যাহুঠানের ওপর। কত আয়ই বা সরকারের এতে হয়! দেশ এখন স্বাধীন। সংস্কারের বিকাশের জন্ত আমাদের জাতীয় সরকার উদ্যোগীও হয়েছেন দেখা যায়। কিন্তু শুধু সরকারী উদ্যোগেই জাতীয় সংস্কারের সর্বাঙ্গীন বিকাশের পথ প্রশস্ত হতে পারে না; জাতির ব্যাপক সহযোগিতাও চাই সরকারী উদ্যোগের

সাফল্যের জন্ত। তাই, বেসরকারী উদ্যোগে নাট্যাহুঠির পথে প্রধান বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছে যে আইন দুটি—সেই নাট্যাহুঠান আইন ১৮৭৬ ও বঙ্গীয় প্রমোদকর আইন ১৯২২ অবিলম্বে প্রত্যাহার করে জাতির কাছে জাতীয় নাট্য প্রচেষ্টার সরকারের অন্তরিকতা সপ্রমাণ করা দরকার। সাম্রাজ্যবাদী শাসকের কায়েমী স্বার্থ বজায় রাখতে যে-সব আইনের প্রযোজনা ছিল, জাতীয় সরকারের জাতীয় উন্নয়ন পরিকল্পনা তো সমাধি রচনা করবে সে-সব আইনের। এদিক দিয়ে বর্তমান মুহূর্তে “বঙ্গীয় নাট্য-পরিষদের” দাবী জায়সঙ্গত এবং জাতীয় স্বার্থের দৃষ্টিতে অবশ্যপূরণীয় অবশ্য, যাতে জাতীয় স্বার্থের পরিপন্থী কিছু সৃষ্টি না হয় কিংবা উন্নয়মানের নাট্যাহুঠির পথ প্রশস্ত হয় তার তত্ত্বাবধানের জন্ত নাট্যাহুঠাবিৎ পণ্ডিতদের নিয়ে সরকার একটি বোর্ড গঠন করতে পারেন, এ রাই সরকারের পক্ষে নাট্যাহুঠি নিয়ন্ত্রণে কার্যকরী ব্যবস্থার দায়িত্ব নেবেন। অপরাধ অনুসন্ধান নিযুক্ত পুলিশের নিয়ন্ত্রণে নয়, শিল্পজ্ঞানী, কলা-রসিকদের নিয়ন্ত্রণেই রূহ, কলাসম্মত জাতীয় নাট্যাহুঠি সম্ভব।

আপনাদের মতামত

রাইকমল

সাজঘর

মাননীয় সম্পাদক মহাশয়,

সম্প্রতি মুক্তিপ্রাপ্ত 'সাজঘর' ছবিটি দেখলাম। নতুন ধরনের কাহিনীসম্বন্ধিত একখানি ছবি হবে বলে প্রচলিত হয়েছিল। সেদিক থেকে ছবির কাহিনীতে নতুনত্ব দেখলাম। মঞ্চ জগতের লক্ষ-প্রতিষ্ঠ এক অভিনেতার ঘরোয়া এবং ব্যক্তিগত জীবন-কাহিনী দেখানো হয়েছে এই ছবিতে। আমার একটা নতুন জিনিষ চোখে পড়লো, তা হলো বাপ ও ছেলের নিত্যকার দুঃখহৃদশার কাহিনী। ঠিক এ-ধরনের চরিত্র-চিত্রণ ইতিপূর্বে বাংলা ছবিতে দেখেছি বলে মনে পড়ে না। তবে, কয়েকটি বিষয় একটু বিসদৃশ লাগলো। যেমন থিয়েটারের দেওয়ালে টাঙানো রামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের ছবির সামনে ঐরকম একজন মঞ্চের স্বনামধন্য শিল্পীর প্রচুর পরিমাণে মন্তপান করে টলতে টলতে এসে নমস্কার করা এবং পরের দৃশ্যেই তার চরিত্রের মহাহুতবতার নিদর্শনস্বরূপ হাত থেকে অত মূল্যবান আংটি খুলে দিয়ে কল্যাদায়গ্রস্ত পিতাকে অর্থ সাহায্য করার প্রতিশ্রুতি রাখার ব্যাপার কেমন যেন লাগে। আমাদের দেশের শিল্পীদের সম্বন্ধে কি ঐ ধারণাই করতে হবে? ঐরকম প্রতিভাবান শিল্পী মদের অত যার নেশা, দ্বী চলে যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তার সবটুকু নেশা এক নিঃশেষে চলে গেল এটাও কিছ বাস্তব ক্ষেত্রে ঘটতে পারে বলে মনে হয় না। একখানি গানের ব্যাপারে দেখা গেল কোথায় কত দূরে নাককের জীর গৃহে রেডিওতে গান হচ্ছে আর নায়ক যেন সেই গানই শুনতে পাচ্ছে জানালার ধারে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে। ছবিতে বহু ঘটনাই বাস্তবাহুগ করে দেখানোর চেষ্টা হয়েছে কিন্তু এই ধরনের ত্রুটি কিছুটা ছবির সুনাম ব্যাহত করেছে। ছবির চিত্রগ্রহণ বেশ ভালো হয়েছে। কিন্তু ছবিটির গতি-ধারা যেন বড়ই-মহুগ বলে মনে হলো। ছবিটি সম্বন্ধে আমার ব্যক্তিগত মতামতই জানালাম।

নমস্কার নেবেন। ইতি—
জয়দী সেন, পার্ক স্ট্রীট, কলিকাতা।

সম্পাদক মহাশয় সঙ্গীপেষু,

ইদানীং বাংলা চিত্রজগতে সঙ্গীতপ্রধান ছবি পরিবেশন করার একটা রীতি প্রযোজকদের মধ্যে দেখা যাচ্ছে। গত এক বছরের মধ্যে উল্লেখযোগ্য কয়েকটি সঙ্গীতপ্রধান ছবি আমরা দেখলাম, যেমন—'দুলী', 'যতুভট্ট' ও 'কবি জয়দেব'। তারপরেই আলোচ্য 'রাইকমল' ছবিটি মুক্তিলাভ করলে। একদা বাংলা সবাক ছবির প্রায় প্রথম যুগে এই ধরনের সঙ্গীতবহুল ছবি তোলা হয়েছিল—যেমন 'ভাগ্যচক্র', 'চণ্ডিদাস', 'মুক্তি' ইত্যাদি। তারপর একেবারে সঙ্গীতবিহীন, অর্থাৎ কণ্ঠসঙ্গীত বাদ দিয়ে ছবিও তোলা হয়েছিল। বর্তমানে আবার এই ধরনের সঙ্গীতবহুল ছবির মুক্তিলাভের কারণ কি? একি পুরাতন রুচির পুনরাবৃত্তি? অতিরিক্ত পরিমাণ সঙ্গীত-সংযোজনা একদিকে যেমন আনন্দ দেয় অন্যদিকে কিন্তু ছবির কাহিনীর প্রতি আবর্ষণ তা' বহুল পরিমাণে কমিয়ে দেয় বলে আমার মনে হয়। তবে, আলোচ্য 'রাইকমল' ছবিটিতে সঙ্গীতের প্রাধান্য বজায় রেখেও কাহিনী বেশ আকর্ষণীয় হয়েছে। সবচেয়ে ভালো লেগেছে বাংলা-দেশের সত্যিকার রূপটি এই ছবিতে ফুটে উঠেছে বলে। পল্লী বাংলার জনগণের প্রতিদিনের সুখ-দুঃখের কথা এত সুন্দরভাবে ছবিতে পরিবেশিত হয়েছে যে সত্যিই তা সম্পূর্ণভাবে মন খুসীতে ভরিয়ে তোলে। এই রূপ ফুটিয়ে তুলতে সঙ্গীতে বাংলা এবং বাঙালীর যে বৈশিষ্ট্য তা আরও বেশী সাহায্য করেছে—কীর্তন এবং বাউল গানের সংযোজনা। গানগুলির স্বরও ক্ষুদ্র-সুখ-কর হয়েছে—তবে আবহ-সঙ্গীতের মধ্যে কয়েক স্থানে যেন একটু বিদেশী স্বর বা যন্ত্রের রেণ পাওয়া গেল। গান যেমন সর্বক্ষণ মনকে মাতিয়ে রেখেছে তেমনি ছবির ফটোগ্রাফীও এত পরিষ্কার লাগলো যে মনে হচ্ছিল এ-ছবি যেন বিদেশে তোলা হয়েছে। এই ধরনের এত ভালো টেকনিক্যাল কাজওয়ালা ছবি দেখলে খুবই আনন্দ হয় যে সত্যিই আমরা ভাল ছবি তুলতে পারি। এ ছবির উজ্জ্বলতার আমি ধন্যবাদ জানাই।

আমার প্রীতি ও নমস্কার গ্রহণ করবেন। ইতি—
পরিমল ঘোষ, বিবেকানন্দ রোড, কলিকাতা।

সৃজনধর্মী শিল্পকলার প্রসারে যথাসম্ভব অল্প সরকারী হস্তক্ষেপ

দিল্লীতে চলচ্চিত্র আলোচনাসভার উদ্বোধনে শ্রীনেহরুর ঘোষণা

ভারতের বিভিন্ন প্রদেশ থেকে প্রযোজক, পরিচালক ও চিত্রতারকাদের সমাবেশ

সম্প্রতি নয়। দিল্লীতে চলচ্চিত্র আলোচনাচক্রের উদ্বোধন প্রসঙ্গে প্রধানমন্ত্রী শ্রীনেহরু বলেন যে, চলচ্চিত্র, ...সঙ্গীত, নৃত্য প্রভৃতি সৃজনধর্মী শিল্পকলাগুলিকে অবশ্যই উৎসাহ দান করতে এবং যথাসম্ভব অল্প সরকারী হস্তক্ষেপের মধ্য দিয়ে সেগুলিকে প্রসার লাভের সুযোগ দিতে হবে।

জাতীয় পদার্থ বিজ্ঞান গবেষণাগারের প্রেক্ষাগৃহে সঙ্গীত-নাটক আকাদেমীর উত্তোগে অনুষ্ঠিত এই আলোচনাচক্রের উদ্বোধন করে প্রধানমন্ত্রী বলেন, এগুলি যখন সমাজের পক্ষে বিপদ ও আতঙ্ক-স্বরূপ হয়ে ওঠে তখনই সরকার এগুলির বিষয় কঠোর হস্তে ব্যবস্থা অবলম্বন করতে বাধ্য। সামাজিক আতঙ্ক ও বিপদকে প্রশ্রয় দেওয়া যায় না।

শ্রীনেহরু বলেন যে, ভারতে চলচ্চিত্রের প্রভাব পুস্তক ও সংবাদপত্রের সমবেত প্রভাব অপেক্ষা অধিক। তিনি পরিমাণের দিক থেকে এ কথা বলছেন, গুণের দিক থেকে নয়। পুস্তক ও সংবাদপত্রের পাঠকসংখ্যা খুবই কম। চলচ্চিত্রের সর্বব্যাপী প্রভাব পুস্তক, সংবাদপত্র ও সাময়িক পত্রের প্রভাব অপেক্ষা বহুগুণ অধিক। যে বস্তুর প্রভাব ব্যাপক বা সর্বব্যাপী তা জনসাধারণের চরিত্র গঠনের পক্ষে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। দেশের জীবনধারণের পক্ষে এক সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ বিষয় বলে মনে করা প্রয়োজন এবং যে হেতু এটা সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ বিষয় সে জন্য সরকারও নিঃসন্দেহে এই বিষয়ে আগ্রহান্বিত হতে বাধ্য। তবে কিভাবে সরকার তা নিয়ন্ত্রণ করবেন তা স্বতন্ত্র কথা।

শিশুদের উপযোগী ছবি

শ্রীনেহরু বলেন, এদেশে শিশুদের উপযোগী ভাল ভাল ছবি তোলা প্রয়োজন। এই দিকে ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্প পিছিয়ে আছে। কিন্তু শিশুদের উপযোগী ছবি তোলা একান্ত প্রয়োজন। কিন্তু এই ধরনের ছবিতে উপদেশের বাহুল্য থাকা উচিত নয়। নীতিকথা প্রচারের বা উপদেশ দেওয়ার স্বল্পতর উপায় আছে। শিশুদের উপযোগী ভাল ছবি শিশুদের মানসিক বিকাশে যথেষ্ট সাহায্য করতে পারে। তিনি আশা করেন চলচ্চিত্র-শিল্পের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিরা এই বিষয়ে বিবেচনা করবেন।

সরকারী প্রতিযোগিতার কথা

প্রধানমন্ত্রী বলেন যে, প্রযোজক হয়ে চলচ্চিত্রশিল্পের



প্রতিযোগিতার অবতীর্ণ হওয়ার ইচ্ছা সরকারের নেই। তবে তাঁরা সংবাদ-চিত্র এবং বিশেষ ধরনের কতকগুলি ছবি তুলবেন। ছবির মান উন্নত করার জন্তই এটা করা হবে। তবে এর ফলে কিছু প্রতিযোগিতার উদ্ভব হতে পারে।

প্রমোদ-কর

ছায়াছবি সম্পর্কে প্রমোদ-কর তুলে দেওয়ার প্রস্তাবে আপত্তি জানিয়ে শ্রীনেহের বলেন, “মোটামুটি বলতে গেলে সর্বপ্রকার আমোদ-প্রমোদের ওপর কেন কর ধার্য করা হবে না। তা আমি বুঝতে পারি না। তবে কি পরিমাণ কর ধার্য করা হবে তা স্বতন্ত্র কথা।

বক্তৃতার প্রথম দিকে শ্রীনেহের বলেন, ভারতে চলচ্চিত্র সংক্রান্ত এই ধরনের আলোচনাচক্র এই প্রথম। শিল্প-সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিরা মিলিত হয়ে তাঁদের সমস্তা সম্বন্ধে

যাতে আলোচনা করতে পারেন সেই জন্তই এর আয়োজন করা হয়েছে। পরস্পরের মধ্যে আলাপ-আলোচনার দ্বারা চলচ্চিত্রশিল্প সংক্রান্ত প্রয়োজনীয় বিষয়গুলোর ওপর আলোকপাত সম্ভব হতে পারে। পারস্পরিক সহযোগিতার দ্বারা পরিচালক ও প্রযোজকরা চিত্রশিল্পের উন্নতি সাধন করতে পারেন।

দিল্লীতে এই চলচ্চিত্র আলোচনা-সভা বা ফিল্ম সেমিনারের অধিবেশন সম্পর্কে নাকি অনেক ঘরোয়া গুণগোল হয়েছে। সংবাদপত্রেও এই বিষয় উল্লেখ করা হয়েছে। কেউ কেউ আপত্তি জানিয়েছেন, কেউ আনন্দ প্রকাশ করেছেন। কিন্তু চিত্রশিল্পের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আলোচনার জন্ত চিত্রশিল্পের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিদের এই বৈঠকে আপত্তির কি কারণ থাকতে পারে তা তিনি বুঝতে পারেন নি।

দ্রুতচিকিৎসক দ্বারা চক্ষু পরীক্ষা করাইয়া

প্রদ্বন্দ্বমই

চক্ষুস্বাস
ডেন্স

আর.সি.ঘোষ এও প্রভ

পাইকারী ও খুচরা "চক্ষুস্বাস" ব্যবসায়ী

২৮৫/৪, বহুবাজার স্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন - ৭৪২৪



তার মত বীরা সরকারের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট তাঁদের অপরকে সংশোধন করার একটা স্বাভাবিক ও প্রবল ঝোঁক থাকে। তিনি জনতার ক্ষেত্রে এই ঝোঁকটা প্রয়োগ করেন, ব্যক্তিগত ক্ষেত্রে করেন না। ব্যক্তিগত সংশোধন বা সংস্কার চেষ্টা দৃষ্টিভঙ্গী হিসেবে অপরিণত।

সরকারী হস্তক্ষেপ

কিরূপ ক্ষেত্রে সরকার হস্তক্ষেপ করতে পারেন তার উদাহরণ দিয়ে শ্রীনেহরু বলেন, প্রযোজকরা যাদ এমন যুদ্ধের ছবি তোলেন যাতে যুদ্ধের মনোভাব বিস্তার লাভ করতে পারে তাহলে এই ধরনের ছবির ওপর সরকার কঠোরভাবে হস্তক্ষেপ করবেন। এটা ব্যক্তি-স্বাধীনতার কথা নয়। তিনি ভারতে কোনরূপ যুদ্ধের প্রচারকার্য চান না।

নিখিল ভারত ফিল্ম ফেডারেশনের সভাপতি এস এস ভাসন যে নোট দিয়েছেন তার উল্লেখ করে শ্রীনেহরু বলেন, তিনি ফিল্মের প্রমোদ-কর ও সেন্সার ব্যবস্থা প্রভৃতির উল্লেখ করেছেন। সেন্সার প্রসঙ্গে শ্রীনেহরু বলেন, তিনি অতিরিক্ত বিধিনিষেধের পক্ষপাতী নন। কিন্তু জনসাধারণের পক্ষে গুরুত্বপূর্ণ সমস্ত বিষয়ে অবাধ স্বাধীনতা অসম্ভব।

আগবিক বোমার উদাহরণ দিয়ে তিনি বলেন, এর উৎপাদন একদিন স্থূলত ও সহজ হতে পারে। কিন্তু তাই বলে কি আমরা কাণ্ডেও ব্যক্তি-স্বাধীনতার নামে পকেটে আগবিক বোমা নিয়ে ঘুরতে দিতে পারি? ব্যক্তি-স্বাধীনতা ক্ষুণ্ণ করা উচিত নয়; কিন্তু রাষ্ট্রকে কখনও কখনও হস্তক্ষেপ করতেই হয়। অবশ্য কতদূর পর্যন্ত হস্তক্ষেপ করা চলে তা বিবেচনাসাপেক্ষ। কোথায় সামারেশা টানা হবে সে বিষয় মন্তভেদ থাকতে পারে, কিন্তু মোটামুটি নীতি সৰ্ব্বক্ষে একমত হওয়া সম্ভব।

প্রধানমন্ত্রী বলেন যে, এক এক সময় তাঁর মনে হয় যে, সম্মেলন, আলোচনাচক্র বা অহুরূপ অহুষ্ঠানের উদ্বোধনে সকল আমন্ত্রণ গ্রহণ করে নিজেকে এত মূলত করা উচিত হবে না। ‘বিশেষ চাপে পড়ে’ বিধায় সঙ্গে তিনি এই আমন্ত্রণ গ্রহণ করেছেন। হাঙ্গেরির মধ্যে তিনি বলেন যে, খুব মূলত হওয়ার হাত থেকে বাঁচতে হলে সংশ্লিষ্ট প্রকাশ করতে হবেই। দেবিকারাগীর অহুরোধ এডান তাঁর পক্ষে কঠিন হয়েছিলো।

নেহরুজী বলেন যে, সরকারের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট থাকার অল্প তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের ওপর এর ধারাপ প্রতিক্রিয়া হয়েছে।

চলচ্চিত্র আলোচনাচক্রে আগন্ত বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গের কাছে তিনি বলেন, কয়েক বছর হ'লো আমি সরকারের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট আছি। কিন্তু এর ফলে আমার ব্যক্তিত্ব সম্পূর্ণভাবে ক্ষুণ্ণ হয়নি, অবশ্য এর ওপর ধারাপ প্রতিক্রিয়া হয়েছে। তিনি বলেন যে, অল্প ক্ষেত্রে কাণ্ডের ক্ষতি হলে তিনি প্রধানমন্ত্রীর কাজ করতে ইচ্ছুক নন। তিনি বলেন, ‘আমি সাহিত্য আকাদেমীর সভাপতি বলে চেয়ারম্যান আমাকে সভাপতিত্ব করতে বলেন। অবশ্য আমি যোগ্য কিনা জানি না। যে প্রতিষ্ঠানে ভারতের বিভিন্ন ভাষার বিশিষ্ট লেখকরা রয়েছেন সেই প্রতিষ্ঠানের সভাপতি হওয়া এবং আকাদেমীর সভাপতি হওয়া খুবই সম্মানের কথা এবং প্রধানমন্ত্রীর কাজের জন্য অল্প ক্ষেত্রের কাজে বাধা পড়ুক তা আমি চাই না।’ চলচ্চিত্রশিল্প প্রথম অবস্থায় বিশেষ কারও সাহায্য না পেয়েও নিজের চেষ্টায় যেভাবে অগ্রসর হয়েছে শ্রীনেহরু তার প্রশংসা করেন, এবং বলেন যে, কতকগুলি ভাল ছবিও তোলা হয়েছে। আয়তনের দিক থেকে এই শিল্প বড়। কিন্তু পশ্চিমী দেশগুলির তুলনায় স্বভাবতঃই এর অর্থ সঙ্গতি অল্প। তা হলেও তাঁরা যান্ত্রিক ব্যাপারে অগ্রগতির পরিচয় দিয়েছেন। এ জন্য তাঁদের প্রশংসা করতে হয়।

অনেকে উদ্ভাসক মনোভাব নিয়ে কোন কোন ভারতীয় ছবির সমালোচনা করেন। অনেক ক্ষেত্রে অবশ্য সমালোচনার সঙ্গত কারণও থাকে।

বিচারপতি শ্রীরাজম্বর প্রধানমন্ত্রীকে অহুষ্ঠানের উদ্বোধনের জন্য অহুরোধ ক'রে বলেন, ফরমোসা থেকে ফিল্ম সেমিনার প্রায় আকাশ-পাতাল তফাৎ। কিন্তু শ্রীনেহরুই কেবল দুটি বিষয়ে আলোচনার সময় ক'রে নিতে পারেন। প্রধানমন্ত্রীও চলচ্চিত্র প্রযোজক। তিনি নূতন ভারতের চলচ্চিত্র রচনা করছেন।

বাঙলা, বোম্বাই, মাদ্রাজ ও দিল্লীর প্রযোজক, পরিচালক, চিত্র-তারকা ও যন্ত্র-কুশলীরা এই আলোচনা-চক্রে যোগ দেন। তাঁদের মধ্যে উদয়শঙ্কর, এস. এস. ভাসন, বি এন সরকার, খাজা আহম্মদ আকাস, দেওয়ান শরার, দেবিকারাগী, দুর্গা খোটে, নাগিস, পূর্ণিলাজ কাপুর, অহীন্দ্র চৌধুরী, রাজ কাপুর, দিলীপকুমার, কিশোর সাহু, ডেভিড ও পঙ্কজ মল্লিকের নাম উল্লেখযোগ্য। উপরাষ্ট্রপতি ডঃ রাধাকৃষ্ণন, কেন্দ্রীয় মন্ত্রী ও ফুট-নীতিকরাও উদ্বোধন অহুষ্ঠানে উপস্থিত ছিলেন। সপ্তাহ-কাল ধরে এই আলোচনা-সভার অহুষ্ঠান চলে।

দর্শকের দায়িত্ব

ভি শান্তারাম

আজকাল শিক্ষিত নর-নারীদের মধ্যে ভারতীয় ছায়াচিত্রকে নিয়ে উপহাস করা যেন একটা রেওয়াজ হ'য়ে উঠেছে। প্রায়ই দেখা যায়, তাঁরা ভারতীয় চিত্রের বিরুদ্ধে এই ব'লে অভিযোগ করেন যে সেগুলি নাকি অত্যন্ত হাকা, ম্লানতাবর্জিত এবং সুকুমারমতি বালক-বালিকাদের পক্ষে ক্ষতিকারক হয়। সম্ভবতঃ সেই জন্তেই তাঁরাও প্রযোজকদের সবসময়েই কর্তব্য এবং সমাজের প্রতি দায়িত্ব-বোধের কথা অক্লান্তভাবে স্মরণ করিয়ে দিয়ে থাকেন।

তাঁদের এই সমালোচনার ধারা লক্ষ্য করলে এটা ম্পষ্ট বোঝা যায় যে তাঁরা এই কথাই বলতে চান, আমরা, প্রযোজকরা, যেন এক একটা 'শয়তান' বিশেষ, সমস্ত সমাজ সংসারকে ধ্বংস ক'রে দেবার জন্তেই দিন রাত উন্মুখ হ'য়ে ব'সে আছি। যদিই বা এর মধ্যে দু' একটা ছবির সৌভাগ্যক্রমে ভালো ব'লে খ্যাতি রটে, তাহলে দেখা যায়, এই সব তীক্ষ্ণদৃষ্টি সমালোচকেরা সে-সব ছবির খবর রাখেন নি, কিংবা রাখলেও সেগুলিকে অবজ্ঞা করাই সমীচীন ব'লে মনে করেছিলেন।

এটা ঠিক যে, ভারতীয় চিত্র-সমালোচকেরা নানা-শ্রেণীতে বিভক্ত। প্রথমে ধরুন একদল আছেন যারা গোঁড়া এবং কুসংস্কারাচ্ছন্ন। তাঁদের অধিকাংশেরই এই ধারণা যে ছায়াচিত্র জিনিষটাই ক্ষতিকর এবং অশুভ; তার থেকে সমাজের কখনই কোন মঙ্গল সম্ভব নয়। আমার মনে হয়, এই সব রুচিবাগীশ দর্শক জীবনে কখন ছায়াচিত্র দেখেন নি এবং তাঁদের পূর্বপুরুষেরা যেমন তখনকার রঙ্গমঞ্চকে শিকার দিভেন এঁরাও ঠিক সেইভাবেই আজকের দিনের ছায়াচিত্রকে শিকার দিয়ে থাকেন।

আমার ছোটবেলার কথা মনে পড়ছে, তখন রঙ্গমঞ্চে অভিনয় দেখতে যাওয়াটাকেই একটা অভয় কাজ ব'লে

ধরে নেওয়া হোত এবং সেই সংগে এও দেখেছি যে যারা সমাজ বহির্ভূত নরনারী অথবা যাদের জীবনে সমাজ-চ্যুতি আসন্ন তাঁরাই কেবলমাত্র মঞ্চে এসে 'যোগ' দিয়েছেন। আনন্দের কথা এই যে আজকের দিনে রঙ্গমঞ্চে যোগ দেওয়া আর অবজ্ঞার বস্তু নয়, বরং দিনের পর দিন সম্মানজনকই হয়ে উঠছে বলা যায়। কিন্তু মজার কথা এই যে ছায়াচিত্র সম্বন্ধে একেবারেই বিপরীত ধারণা গ'ড়ে উঠেছে এবং তার জন্তে এই সব গোঁড়া প্রকৃতির সমালোচকেরাই নিঃসন্দেহে দায়ী—তাঁদের এ ব্যাধি ছুরারোগ্য।

আর একদল আছেন যাদের অতি আধুনিক সমালোচক বলা চলে। অত্যন্ত পাশ্চাত্যতাবাপন্ন এবং সস্তা রুচিসম্পন্ন। এঁরা সাধারণতঃ ভারতীয় চিত্রকে বাজে এবং খলীল বলে সর্বদা অভিযোগ ক'রে থাকেন। অথচ মজা এই যে হলিউডের খুব তৃতীয় শ্রেণীর ছবিও তাঁরা বিশেষ আগ্রহের সংগে দেখে থাকেন। ফলে তাঁদের সমালোচনা যুক্তি-শূন্য এবং অমার্জিত হয়। তাই শেষ পর্যন্ত কথাবার্তা শুনে তাঁদের প্রতি করুণাই আসে এবং তাঁদের এই খলন দেখে হুঃখ বোধই করতে হয়। কিন্তু এ-ছাড়াও আর এক ধরনের চিত্র-সমালোচক আছেন, যারা সত্যিই ভারতীয় চিত্র ভালোবাসেন এবং এই শিল্পটির যাতে যথার্থ উন্নতি হয় তার জন্তে চিন্তা করে থাকেন। তাঁরা এই ছায়াচিত্র শিল্প-টিকে কোন কিছু প্রচার করবার একটি শক্তিশালী মাধ্যম বলে মনে করেন এবং জনসাধারণের কল্যাণকর কাজে যাতে এ বস্তুটির যথাযথ ব্যবহার হয় সেজন্তু আগ্রহান্বিত থাকেন। তাঁদের ভারতীয় ছায়াচিত্র সম্বন্ধীয় সমালোচনা গুলি সত্যিই প্রাণিকারক। কিন্তু তাতেও শেষ পর্যন্ত বিশেষ কোন ভালো ফল হয় না—কারণ বেশীর ভাগ চিত্র-সমালোচকই যেখানে ভারতীয় চিত্রের নিক্যম পঞ্চমুখ, সেখানে তাঁদের কাছ থেকে যথার্থ ভালো ছবি তৈরী করবার উৎসাহ পাবার আশা করাও প্রযোজকদের পক্ষে আকাশকুসুম। সুতরাং তাঁরা যে ভিমিরে ছিলেন শেষ পর্যন্ত সেই ভিমিরেই থাকেন।

এই প্রসঙ্গে একটা প্রশ্ন করা যেতে পারে যে এই

অবস্থায় ভারতীয় চিত্র-প্রযোজকেরা কখন যথার্থ বাস্তববাদী এবং শিল্পরসোত্তীর্ণ ছবি তুলবার জন্তে উৎসাহিত বোধ করবেন? তার উত্তরে সংগে সংগে এটাই বলা যায় যে তাঁরা তখনই সে ছবি তুলবেন যখন দেখবেন—এতে তাঁদের মোটেই কোন রকম আর্থিক ক্ষতি ঘটছেন। কিন্তু যদি দেখা যায়—তাঁরা সেই ছবির প্রতি জনসাধারণের আকর্ষণ কম অথবা নেই তাহ'লেই তিনি বাধ্য হ'য়ে (সে তিনি যতো বড়োই সাধু এবং ভালো প্রযোজক হ'ন না কেন) টাকা অর্থাৎ সমস্ত টাকাই যা তিনি এই ব্যবসায়ের চলেছেন—উঠিয়ে আনবার জন্ত আজেবাজে আর হাঙ্কা অভিনয়ের ব্যবস্থা করেন। কারণ এটি না হ'লে তাঁর ব্যবসায়ের ভবিষ্যৎ অন্ধকার!

প্রসংগটিকে বিস্তৃতভাবে বোঝানোর জন্যে উদাহরণ স্বরূপ বিখ্যাত প্রযোজক আত্রেজ কথাই এখানে উল্লেখ করছি। তাঁর সুন্দর ছবি 'শ্রাম্টি আই' আমাদের রাষ্ট্রপতির স্বর্ণপদক পেয়েছে। সুতরাং এটা অনায়াসেই ধ'রে নিতে পারা যায় যে, ছবিটি নিঃসন্দেহে ভালো এবং প্রথম শ্রেণীর চিত্র। এই সম্মান পাওয়ার পর আচার্য আত্রেজকে এখন বহু প্রতিষ্ঠান থেকে এবং বহু সংস্থা থেকে আন্তরিক অভিনন্দন জানানো হ'য়েছে। সুতরাং এই ঘটনার পরে যদি কেউ জানতে ইচ্ছে করেন যে সেই সব প্রতিষ্ঠানের কতো জন সভ্য এই ছবিটি দেখেছেন? আর যদি দেখেই থাকেন, তাহ'লে, আজ আচার্য আত্রেজকে ধারা সম্মান দেবার জন্যে সকলের আগে এগিয়ে এসেছেন, তাঁরা সেদিন কোথায় ছিলেন? সর্বসাধারণ্যে যখন ছবিটিকে দেখানো হ'য়েছিলো, তখন তাঁদের এই উৎসাহ কোথায় ছিলো? তখন কেন তাঁরা তাঁকে এ অভিনন্দন জানানো পারেন নি? যদি জাই করা হোত, তাহ'লে তা থেকে সমগ্র চিত্রশিল্প এবং স্বয়ং আচার্য আত্রেজও অনেক বেশী উপকৃত হ'তে পারতেন। এই ভাবে যদি দর্শকেরা প্রযোজককে উৎসাহ দিতে থাকেন এবং সমর্থন করেন, তাহ'লে ভবিষ্যতে আচার্য আত্রেজ মতো প্রযোজকেরা অনেক বেশী কর্ককম হ'য়ে উঠবেন এবং একের পর এক 'শ্রাম্টি

আই'-এর মতো আরো অনেক ভালো ছবি তুলতে থাকবেন।

আমি আরো একটু জোর দিয়ে বলতে চাই যে, জনসাধারণের সমর্থন সঞ্চকে প্রযোজকেরা যদি পূর্ব থেকেই নিশ্চিত থাকতে পারেন, তাহ'লেই তাঁরা সেই ছবির বাস্তবিক কাজের আরো এমন অনেক কিছু উন্নতির চেষ্টা করতে পারেন যা আজকের দিনের কোন মারাত্ম প্রযোজক ভাবতেই পারেন না।

বাস্তববাদ, শিল্পকলা প্রভৃতি নিয়ে বড়োবড়ো কথা ব'লে আলোচনা করাটা খুব সহজ কাজ এবং এই উপলক্ষ্যে প্রযোজকদের 'শয়তান' বানিয়ে তোলাও খুব কষ্টকর নয়, কিন্তু এই সব শ্রেয় সমালোচকেরা কি একবারও ভালো ক'রে ভেবে দেখেছেন যে, তাঁদেরই ঔদাসীন্য এবং অক্ষমতার জন্যে সত্যিকারের যে সব ভালো ছবি তা সর্বসাধারণ্যে অবহেলিত হ'চ্ছে অথচ অত্যন্ত বাজে এবং হাঙ্কা রসের ছবিই বেশীর ভাগ দর্শককে বিমুগ্ধ ক'রে রাখছে।

এটা বলা খুবই সোজা যে চিত্র-প্রযোজকদের জনসাধারণের রুচিকে বিকৃত ক'রে দেওয়া খুবই অন্যায়, তা না ক'রে মার্জিত রুচির ছবি তৈরী করাই তাঁদের উচিত—কিন্তু সেই সংগে একথাও মনে রাখা দরকার যে খুব কম প্রযোজকই পৃথিবীতে আছেন যারা লোকের কাঁদে পা দেন না। যদিও আমরা জানি যে চিত্রশিল্পের মাধ্যমে চাক্কলার প্রচার খুবই সহজসাধ্য কিন্তু সেই সংগে এটাও মনে রাখতে হবে যে এই শিল্পটি ব্যবসায়ের দিক থেকে বড়ো বেশী মহার্ঘ—এর জন্যে বহু অর্থ অকাতরে ব্যয় করবার প্রয়োজন ঘটে—সুতরাং সেখানে যদি প্রযোজক দেখেন যে কিছু হাঙ্কা রসের আশ্রয় নিলে অনেক বেশী আর্থিক লাভ হয়—তখন সে পথ তাঁরা ছাড়তে পারেন না—ফলে এই হয় যে অনেক বুদ্ধিমান এবং রুচিমার্জিত প্রযোজকেরা চিত্র পরিবেশকদের সংগে আপোষ ক'রে নিতে বাধ্য হ'ন এবং সেই অস্বাভাবী চিত্র তৈরী করে জনসাধারণের মধ্যে পরিবেশন করেন। এসব ব্যাপারে হয় আপোষ করা আর নাহ'লে ছবি বন্ধ করে দেওয়া ছাড়া অন্য কোন পথ নেই।

যদি প্রযোজকেরা চিত্রদর্শকদের কাছ থেকে এরকম একটা প্রতিশ্রুতি পেতেন যে ভালো ছবি তৈরী হ'লে তাঁরা দেখবেনই এবং তা মার খাবে না তাহ'লে আজকের দিনের ছাত্রচিত্রশিল্পের এই দুর্বস্থা কখনোই ঘটতে পারতো না। যদি সত্যিই এই সব দর্শকেরা আমাদের প্রযোজকদের কাছ থেকে ভালো ছবি পাবার আশা ক'রে থাকেন তাহ'লে তাঁদের সমস্ত দেশে 'ক্লাব' বা সভা সমিতি প্রভৃতি গ'ড়ে তুলতে হবে, এবং এটাই তাঁদের প্রথম এবং প্রধান কর্তব্য হবে। এই সব সভা সমিতির প্রধান কাজই হবে প্রকৃত ভালো ছবি যাতে ঘন ঘন তৈরী হ'তে পারে, তার জন্তে সক্রিয় পৃষ্ঠপোষকতা করা এবং খারাপ ছবি তৈরী হ'লে তাকে সমবেতভাবে বর্জন করা। সাধারণ বুদ্ধিমান এবং সচেতন দর্শকদেরও এই নীতিকে কর্তব্য হিসেবে গ্রহণ করতে হবে। দর্শকেরা যদি খারাপ ছবিকে দিনের পর দিন বর্জন করে চলেন এবং ভালো ছবির প্রশংসা করেন, তাহলে এটা ঠিক যে কোন প্রযোজকই আর খারাপ ছবি অথবা এসব হান্ধা নিম্ন রুচির ছবি তোলবার সাহস পাবেন না। নিঃসন্দেহে এ দায়িত্ব প্রত্যেক দর্শকেরই আছে। যদি আজকের দিনে খারাপ এবং অশ্লীল ছবি তৈরীও হয় তাহলেও সে গুলিকে সমর্থন করা কোন মার্জিত রুচিসম্পন্ন দর্শকের উচিত নয়।

এত কথা এইজন্ত বলা প্রয়োজন হচ্ছে যে এই চিত্রশিল্পটি প্রযোজকদের হাতে আজকাল প্রচারণার একটা মস্ত বড়ো এবং শক্তিশালী মাধ্যম হ'য়ে উঠেছে। আমার মনে হয়, নিছক আমোদ-প্রমোদের জন্তেও যে সব ছবি তৈরী হ'চ্ছে—সেগুলিরও কিছু কিছু প্রভাব দর্শকদের ওপরে এসে পড়ে। ইষ্ঠাং লক্ষ্য করলে অবশ্য সেই প্রভাবটাকে সহজে বোঝা যায় না—কিন্তু সে প্রভাবটা যে অনেকটা সুদূর-প্রসারী এবং গভীর হ'য়ে দাঁড়ায় সেটা ক্রমশঃ বোঝা যায়। ধরুন চুলের বিজ্ঞাস—শাড়ী বা জামা পরবার ধরণ এই সবের মধ্যে দিয়ে প্রভাব কাকে সঞ্চারিত হতে দেখা যায়। সুতরাং এখানে দেখা যাচ্ছে, ঠিক এইজন্তেই কতিপয়দিকের ওক ও সুন্দর ছবি তোলাটা প্রত্যেক

প্রযোজকের নৈতিক কর্তব্য হ'য়ে ওঠা উচিত—তা না হলেই জনসাধারণের ওপরে তাদের খারাপ প্রভাবটা নিঃসন্দেহে গিয়ে পড়বে এবং তাদের নৈতিক, সাংস্কৃতিক, সামাজিক সব কিছুর দিক থেকেই অধঃপতন ঘটবার সম্ভাবনা থাকবে।

প্রযোজকরা যে খারাপ ছবি তৈরী ক'রেন এবং এ ব্যাপারে তাঁরাই যে বহুলাংশে দায়ী একথা মেনে নিয়েই বলছি—দর্শকদেরও কিছু পরিমাণে আজকের দিনের চিত্রশিল্পের এই অধঃপতনের জন্তে দায়ী করা চলে। যদি দর্শকেরা ইতিমধ্যেই যথেষ্ট সচেতন এবং দায়িত্বজ্ঞানসম্পন্ন হ'তেন—তাহলে তাঁদের দাবীতেই আমরা এ পর্যন্ত যে ধরণের ছবি তৈরী করেছি, তার থেকে অনেক ভালো ছবি হয়তো তৈরী করতে পারতাম! অবশ্য এটা ঠিক, দর্শকদের দায়িত্বজ্ঞান সম্বন্ধে উল্লেখ করতে গিয়ে একথাও মনে রেখেছি যে আমাদের দেশের অধিকাংশ দর্শকই নিরক্ষর এবং শিল্পকলার পরিচয় সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অজ্ঞ। সোভাগ্যক্রমেই হোক অথবা দুর্ভাগ্যক্রমেই হোক এই অশিক্ষিত জনসাধারণই ভারতীয় চিত্রের প্রধান পৃষ্ঠপোষক।

কিন্তু তবু আমি বলবো যে—সব শিক্ষিত জনসাধারণ বিদেশী ছবির পৃষ্ঠপোষকতা ক'রে থাকেন এবং দেশী ছবিকে ঘণার চোখে দেখেন, তাঁদের থেকে এ'রা অনেক ভালো। কারণ তাঁরা দেশী ছবিকে বাঁচিয়ে রাখতে সাহায্য করেন এবং উৎসাহ দেন। এটাও বলা ঠিক নয় যে, জনসাধারণ খারাপ ছবিকেই প্রশংসা করে। আমার নিজের অভিজ্ঞতা থেকে বলছি, জনসাধারণ ভালো ছবির যথেষ্ট মূল্য দেন—যেমন ধরুন, তাঁরা ভজন গান যেমন আগ্রহের সংগে শোনেন—আবার ঠিক তার পাশাপাশি অশোভন এবং অশ্লীল তামাসার গান প্রভৃতিকেও তাঁরা বাদ দেন না—ঠিক সেই ভাবেই তাঁরা এই দুই ধরণের ছবিকে গ্রহণ ক'রে থাকেন। সুতরাং এখানে দেখা যাচ্ছে কেবলমাত্র বুদ্ধিমান এবং শিক্ষিত দর্শকেরাই এই সব অশিক্ষিত এবং অমার্জিত দর্শকদের পরিচালনা করতে পারেন এবং খারাপ ছবি হ'লে তাকে বর্জন করার (শেষাংশ ১৭ পৃষ্ঠায়)

বিদেশী বাজারে ভারতীয় চলচ্চিত্রের সম্ভাবনা

এস এস ভাসন

সোভিয়েট রাশিয়া সম্প্রতি সরাসরি পাঁচখানি হিন্দী ছবি কিনে নিয়েছে। ছবিগুলি হচ্ছে আকিরা, আওয়ারা, বৈজু বাওরা, দো বিধা জমিন, আর রাহী। পাঁচখানি ছবির মধ্যে মাত্র তিনখানিকে নাকি রুশ ভাষায় 'ডাব' করে নেবার সময় পাওয়া গিয়েছিল। এভাবে ছবি কেনার আর দ্বিতীয় কোনও নজির নেই। রাশিয়ার যেখানে যেখানে দেখানো হয়েছে, সেইখানেই এই ছবি তিনটি দর্শকদের উচ্ছ্বাসিত সংবর্ধনা লাভ করেছে। সম্প্রতি একদল ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্পী রাশিয়ায় গিয়েছিলেন; তাঁরাও সেখানে নিপুলভাবে সংবর্ধিত হয়েছেন। স্বভাবতঃ প্রশ্ন উঠেছে, বিদেশের বাজারে আমাদের চলচ্চিত্রের জন্ত কতখানি জায়গা করে নেওয়া সম্ভব।

প্রথমেই বলে নেওয়া প্রয়োজন, ভারতীয় চলচ্চিত্রের বাজার যে বিশ্বের অস্ত্রাঙ্গ অঞ্চলেও সম্প্রসারিত হওয়া বাঞ্ছনীয়, সে সম্পর্কে কোনও সংশয়ের অবকাশ নেই। এ শিল্পের বৈশিষ্ট্য এই যে, লক্ষ লক্ষ দর্শকের স্বেচ্ছায় প্রদত্ত অর্থ থেকেই এখানে চিত্র-নির্মাণের ব্যয়ভার তুলে নিতে হয়। সেই দর্শক-সমাজ আবার একটা বিরাট অঞ্চলের বিভিন্ন এলাকায় ছড়িয়ে রয়েছেন ফলতঃ যে ছবি যত বেশীসংখ্যক চিত্রগৃহে দেখানো যাবে, সে ছবির উৎপাদন-ব্যয় উঠে আসবার তত বেশী সম্ভাবনা। কিন্তু এ হল নেহাৎ ব্যবসায়িক দৃষ্টির বিচার। একথা যদি ছেড়েও দেওয়া যায় তো দেখা যাবে, অস্ত্রাঙ্গ দেশে আমাদের চিত্র প্রদর্শনের একটা অপরিমেয় সাংস্কৃতিক ও আন্তর্জাতিক মূল্য রয়েছে। এক দেশের সংস্কৃতিকে অস্ত্রাঙ্গ দেশে পৌঁছে দেবার ব্যাপারে চলচ্চিত্রের কার্যকারিতা যে কতখানি, ক্রমেই তা আমরা অধিকতর মাত্রায় উপলব্ধি করতে পারছি। বিভিন্ন দেশের মধ্যে মৈত্রী-সম্পর্ক গড়ে তোলবার ব্যাপারেও এর অবদান অসামান্য। চলচ্চিত্রকে

বলা যেতে পারে জাতীয় জীবনের জানলা। সেই জানলার মধ্য দিয়ে দৃষ্টিগাত করেই অস্ত্রাঙ্গ জাতি বুঝতে পারে, আমাদের জীবন-পদ্ধতি কী রকম, কীভাবে আমরা বাঁচি, কীভাবে কাজ করি। সোভিয়েট রাশিয়া যে অস্ত্রাঙ্গ দেশে তার চলচ্চিত্র প্রেরণ করতে এত উৎসুক, তার কারণ আর কিছুই নয়, সে আশা করে যে, এতে অস্ত্রাঙ্গ দেশের মানুষ কম্যুনিষ্ট জীবনরীতি এবং শাসন-ব্যবস্থাকে উপলব্ধি করবে এবং হয়তো বা কম্যুনিষ্ট আদর্শকে গ্রহণ করবে।

সুতরাং ধরে নেওয়া যেতে পারে যে আমরাও সম্ভব কারণেই আমাদের চলচ্চিত্রকে অস্ত্রাঙ্গ দেশে প্রেরণ করতে চাইব। কিন্তু এইখানেই দ্বিতীয় প্রশ্নের সম্মুখীন হতে হবে আমাদের। বিদেশী মানুষদের কাছে আমাদের ছবি পাঠাতে আমরা যতখানি আগ্রহশীল, আমাদের ছবি দেখতে ততখানি আগ্রহ তাদের আছে কিনা? আছে, তাতে সন্দেহ নেই। উদাহরণ হিসেবে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের কথা ধরা যেতে পারে। শোনা যায়, গত দু-তিন বছর ধরে সেখানে নাকি বিদেশী ছবির খুবই চাহিদা। ইংল্যান্ড, ফ্রান্স, ইতালি আর জাপানের বহু চলচ্চিত্র সেখানে নাকি সাফল্যের সঙ্গেই দেখানো হয়েছে। তা যদি হয়, তাহলে ভারতীয় চলচ্চিত্রই বা সেখানে সাফল্য অর্জনে সক্ষম হবে না কেন? পাশ্চাত্য দেশীয় মানুষের কাছে ভারতবর্ষ এক রহস্যময়, সৌন্দর্য্যময় দেশ। তাদের মধ্যে অনেকই আমাদের সংস্কৃতি, আমাদের দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গী এবং আমাদের জীবন-পদ্ধতি সম্পর্কে প্রকৃতিশীল। ভারতবর্ষ সম্পর্কে সব-কিছু জানবার প্রকৃত আগ্রহ তাদের রয়েছে। শুধু তাই নয়, পাশ্চাত্যদেশীয় বহু পণ্ডিত ও মনীষী নিছক জ্ঞানার্জনের স্পৃহাতেই ভারত-ভ্রমণে এসেছেন। কিন্তু তাঁদের মধ্যে সকলের পক্ষেই তো আর এদেশে আসা সম্ভব নয়। স্বচক্ষে ভারতবর্ষকে দেখা বাদের সাধ্যাতিত, সেই লক্ষ লক্ষ মানুষের আগ্রহ কি অতৃপ্তই থেকে যাবে? এদেশে না এসেও কীভাবে এ-দেশকে দেখবে তারা? এর

একমাত্র উক্তর হল চলচ্চিত্রের মারফত। সম্প্রতি হুজন মার্কিন পর্যটক এদেশে এসেছিলেন। একজনের বাড়ি নিউ ইয়র্ক, অল্পজনের ক্যালিফোর্নিয়া। এদের কাছ থেকে আমি দুটি চিঠি পেয়েছি। চলচ্চিত্রের আবেদন যে কত গভীর, কত শক্তিশালী, চিঠি দুটি পড়লেই তা বুঝতে পারা যায়। দুটি চিঠিরই অংশবিশেষ এখানে উদ্ধৃত করছি :—

(১) “আমি আমেরিকার মানুষ। কয়েকদিনের জ্ঞান কলকাতায় থাকবার সৌভাগ্য আমার হয়েছিল। গত ১লা অক্টোবর (১৯৫৩) আপনার তরফের জনৈক ভ্রাতৃলোকের সঙ্গে আমার পরিচয় করিয়ে দেওয়া হয়। দক্ষিণ কলকাতায় তিনি আমাকে একখানি ছবি দেখাতে নিয়ে গিয়েছিলেন। ছবিখানির নাম ‘আভাইয়ার’। ছবিতে একটি সন্ন্যাসীর চরিত্র রয়েছে। সন্ন্যাসীর সংবর্ধনা-দৃশ্যে যে বিপুল জাঁকজমক দেখলাম, তা স্মরণ তো বটেই, দর্শকচক্ষে বেশ খানিকটা সঙ্গমও জাগিয়ে তোলে। সে-দিক থেকে বিচার করলে ‘কুয়ো ভাদিস’ এর অসুস্থরূপ দৃশ্যাবলীর তুলনায় আলোচ্য দৃশ্যগুলি আরও সার্থক হয়েছে। ‘নাগিশের’-এর (সোনাই) মধুর সুরবাহার আমার বিশেষ ভাল লেগেছে।

“আমার বিশ্বাস, শ্রেষ্ঠ চিত্র-নির্মাণীদের আপনি অন্ততম। আপনার প্রযোজিত একটি দক্ষিণ ভারতীয় চিত্র দেখবার সুযোগ করে দিয়েছেন বলে আপনাকে আমার ধন্যবাদ জানাই।”

(২) “সম্প্রতি পণ্ডিচেরিতে আপনার ‘আভাইয়ার’ চিত্রটি দেখবার সৌভাগ্য আমার হয়েছিল। তামিল ভাষার বিদূ-বিসর্গও আমি জানি না। তৎসত্ত্বেও ছবিটি আমার খুবই ভাল লেগেছে। দৃশ্যাবলী থেকেই ছবির কাহিনী আমি খানিকটা আন্দাজ করে নিতে পেরেছিলাম। এই অসাধারণ ছবির জ্ঞান (প্রাকৃতিক দৃশ্যাবলী তো খুবই সুন্দর আপনাকে নিছক অভিনন্দন জানানোই আমার উদ্দেশ্য নয়; আমার অহুরোধ, ছবিটি আপনি বিদেশে প্রদর্শন করে ভারতবর্ষ সম্পর্কে বিদেশী মানুষের মনে বহিঃ একটি সুস্পষ্ট ধারণা সৃষ্টি করতে হয়, ভারতবর্ষ

সম্পর্কে তাদের মনে যদি অহুরাগ জাগিয়ে তুলতে হয়, তবে ‘আভাইয়ার’-এর চাইতে যোগ্যতর মাধ্যম আর কিছুই হতে পারে না। ‘আভাইয়ার’ের দৃশ্যাবলী, মন্দির আর পুণ্যার্থীদের শোভাযাত্রা এবং এর সঙ্গীত-সজ্জার কথা বিবেচনা করেই এ-কথা বলছি।

“আমি ফ্রান্সের মানুষ। তবে সাতাশ বছর ধরে আমি আমেরিকায় বাস করছি। আমেরিকানদের আমি চিনি। এ ছবি তাদের খুবই ভাল লাগবে। সচরাচর তারা শুধু হলিউডের ছবিই দেখতে পায়, এ ছবি সেখানে একটা পরিবর্তন নিয়ে আসবে। আভাইয়ারের সাফল্য সম্পর্কে আমি সুনিশ্চিত। তবে একটা কথা, এর কোনও পরিবর্তন ঘটাবেন না, এর মধ্যে কোনও প্রেম-কাহিনী জুড়ে দেবেন না (হলিউডের ধারণা এ জিনিসটি অপরিহার্য) এবং ভারতীয় দৃশ্যাবলী যেমন আছে, ঠিক তেমনই থাকবে। ছবির সঙ্গে ইংরেজী টাইটল দিয়ে দিলে সকলেই এর গল্পাংশ বুঝে নিতে পারবে।

“আশা করি, শিগগিরই আমি মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে গিয়ে ইংরেজী টাইটলসহ ‘আভাইয়ার’ চিত্রটি দেখতে পাব। আপনার সাফল্য কামনা করি।.....”

আমার সংসামান্য প্রচেষ্টার এই আশাতীত প্রশংসায় আমার মাথা ঘুরে যায়নি। অপরপক্ষে এরই ফলে আমার মনে একটি নতুন চিন্তার উদয় হয়েছে। সত্যিই হয়তো মার্কিন দর্শকসমাজ আমার ছবি দেখলে হবেন। কিন্তু সে ছবি দেখাতে হবে সেখানকার চিত্র-গৃহের মারফত। চিত্রগৃহের মালিক যদি নিশ্চিত বুঝতে পারেন যে, আমার ছবি দেখালে তাঁর আর্থিক লোকসানের কোনও আশঙ্কা নেই, একমাত্র তাহলেই তিনি ছবি দেখাতে রাজী হবেন। নয়তো, এরকমের ঝুঁকি তিনি কিছুতেই নেবেন না। এই একই কারণে আমেরিকার চিত্রগৃহের মালিকরা “রেড স্তজ”-এর মতন প্রথম শ্রেণীর ছবি নিতেও প্রথমটায় গররাজী হয়েছিলেন। ছবিখানি ইংল্যান্ডে তোলা এবং এর প্রযোজক হচ্ছেন বিখ্যাত ইংরেজ চিত্র-নির্মাণা শ্রম আর্থার রায়।

তার আর্থার রাঙ্ক না হয়ে আর কেউ হলে নিশ্চয়ই মনে করতেন যে; আসলে ইংরেজবিরোধী চক্রান্তই এর কারণ ; এই চক্রান্তের জন্তই ছবিখানি দেখাতে কেউ রাজী হচ্ছে না। তার আর্থার কিন্তু তা ভাবলেন না। তার কারণ তিনি নিজের চিত্রগ্রহের মালিক ; চিত্রগ্রহের মালিকদের অন্তর্বিধেগুলির কথা তিনি জানেন। হুতরাংয়ের বিষয়, ভারতবর্ষের বহু লোকের মনে কিন্তু এবিষয়ে একটা ভ্রান্ত ধারণা রয়েছে। তাঁরা বলেন, “আমরা তো এখানে এত মার্কিন ছবি দেখাতে দিচ্ছি। সে ক্ষেত্রে তাদেরই বা আমরা ভারতীয় ছবি কিনতে বাধ্য করব না কেন। ভারতবর্ষে রাশিয়ান ছবি দেখানো হয় না, অথচ সেই রাশিয়া তো নগদ মূল্যে আমাদের পাঁচখানি ছবি কিনে নিয়েছে।”

এই যুক্তির মধ্যে একটা ভুল রয়েছে। ভুলটা আমি দেখিয়ে দিচ্ছি। প্রথমত, মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র আর রাশিয়ার মধ্যে কোনও তুলনাই চলতে পারে না। রাশিয়ার কথা আলাদা, রাষ্ট্রই সেখানে বিদেশী ছবির ক্রেতা। সেখানে যত চিত্রগ্রহ রয়েছে, রাষ্ট্রই তার মালিক ; চিত্রগ্রহে যারা যায়, তারাও রাষ্ট্রেরই কর্মচারী। হুতরাং টিকিট-বিক্রির সমস্তা তাদের নেই। বস্তুতঃ রাষ্ট্রের যদি ইচ্ছে হয় তাহলে সে একটা দামী ছবি কিনে নিতে পারে ; অতঃপর সে-ছবি যদি কোথাও সে না-ও দেখায় তাহলেও তাকে কেউ কিছু বলবার নেই। সমাজতান্ত্রিক অর্থনৈতিক ব্যবস্থার মূনাফার কোনও স্থান নেই। সেইজন্মেই এত সস্তায় এখানে রাশিয়ান বই কিনতে পাওয়া যায়। চমৎকার বাধাই, প্রচুর ছবি—অথচ দাম মাত্র কয়েক আনা। ও-রকম কোনও মার্কিন বই কিনতে হলে আমাদের কয়েক ডলার খরচা পড়ে যেত। এই প্রসঙ্গে একটি কৌতূহলোদ্দীপক তথ্যের প্রতি আমি পাঠকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। শুনেছি সোভিয়েট রাশিয়ায় নাকি পকাশ হাজার চিত্রগ্রহ আছে। রাষ্ট্রই তাদের মালিক। হুতরাং ধরে নেওয়া যেতে পারে, সম্ভ্রান্তি যে পাঁচখানা ভারতীয় ছবি কেনা হয়েছে, এই পকাশ হাজার চিত্রগ্রহেই তা দেখানো হবে। প্রত্যেকটি ছবির জন্য দাম দেওয়া হয়েছে পকাশ

হাজার টাকা। অতএব দেখা যাচ্ছে, এখন প্রাচীর একখানা ভারতীয় চিত্র দেখাবার জন্য সোভিয়েট রাশিয়ার প্রতিটি চিত্রগ্রহের খরচা পড়বে মাত্র এক টাকা। পৃথিবীর আর কোথাও এরকম ব্যাপার বোধ হয় কল্পনাও করা যায় না।

অপর পক্ষে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের কথা সম্পূর্ণই আলাদা। বছর পনের আগে যে সেখানে ব্যাপকভাবে “ব্লক-বুকিং” চলত সে কথা অবশ্য সত্য। “ব্লক-বুকিং” জিনিসটা আর কিছু নয়, কোনও চিত্র-পরিবেশকের হাতে ভাল ছবি থাকলে সে-ছবি কোনও চিত্রগ্রহে দেবার আগে চিত্রগ্রহের মালিককে তিনি এই মর্মে চুক্তিবদ্ধ করে নিতেন যে, ভাল ছবির সঙ্গে ধারণা ছবিও তাঁকে মিতে হবে। তার কল দাঁড়ীত এই যে, আগে থাকতে এইভাবে চুক্তিবদ্ধ হয়ে থাকার দরুন চিত্রগ্রহের মালিকদের আর অন্যনিরপেক্ষভাবে বিদেশী ছবি সংগ্রহ করে দেখবার অবকাশ থাকত না। বিদেশী ছবি যে সেখানে দেখানো হত না, তাই তাঁর অন্যতম কারণ। তবে এখন আর সে অবস্থা নেই। অ্যান্টি-ট্রাষ্ট আইন এবং “ডিভিসমেন্ট” ব্যবস্থার কল্যাণে মার্কিন প্রযোজক-পরিবেশকরা এখন স্বাধীন হয়ে চলচ্চিত্রের বাজার আরও শ্রুত করে দিয়েছেন।

দর্শকের দায়িত্ব

(১৪ পৃষ্ঠার পর)

নির্দেশ দিয়ে তাঁদের মধ্যে বীরে বীরে রুচিবোধ গড়ে তুলতে পারেন।

এই বুদ্ধিমান এবং শিক্ষিত জনসাধারণ যে যুক্তি তাঁদের দায়িত্বজ্ঞান সঞ্চকে সচেতন হবেন, আমার মনে হয় ঠিক সেই সময় থেকেই প্রযোজকেরাও প্ররুত ভালো ছবি তৈরী করবার জন্তে আন্তরিক উৎসাহ বোধ করবেন। এ ব্যাপারে তাঁদের উৎসাহ দেবার জন্তে শুধু মেডেল, পুরস্কার, অথবা সম্মানজনক অস্ত্র যে কোনো পৃষ্ঠপোষকতা করলেই হবে না, বরং সরকারকেও আর্থিক সাহায্য করতে হবে এবং প্ররুত ভালো ছবির বেলায় তাঁর নির্দিষ্ট প্রমোদ-কর ফেরৎ দিয়ে তাঁকে বিশেষভাবে উৎসাহিত করতে হবে।

[অনুবাদ : নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়]

ভারতীয় বাজারে ভারতীয়

চলচ্চিত্রের প্রতিবন্ধক

খাজা আহম্মদ আব্বাস

ভারতীয় চলচ্চিত্রের প্রতিবন্ধক

আজকাল ভারতবর্ষে প্রতি বছরে বিভিন্ন ভাষায় প্রায় ২০০টি ছবি তৈরী হচ্ছে। ভাষাগুলির মধ্যে সাধারণতঃ এই ২০টা ভাষাই বেশী, যেমন, হিন্দুস্থানী, পাঞ্জাবী, বাংলা, গুজরাটী, মারাঠী, কানাড়ী, তামিল, তেলুগু এবং মালয়ালাম।

বিদেশে আজকাল প্রায়ই ভারতীয় ছবি দেখানো হচ্ছে এবং তা সর্বত্র প্রশংসিতও হয়েছে। সে প্রশংসা বিবরণেখা থেকে উত্তর মেরু পর্যন্ত প্রসারিত হয়েছে বলতে পারেন কিন্তু দুঃখের বিষয় পৃথিবীর মধ্যে একমাত্র আমেরিকাই ভারতীয় ছায়াছবি প্রদর্শন করাতে আপত্তি জানিয়েছে—মজার কথা এই যে, সেই দেশেরই সবচেয়ে বেশী সংখ্যক ছবি ভারতে আমদানী হয় এবং বহু অর্থ তারা এখান থেকে নিয়ে যায়! কিন্তু সেসব অনেক কথা।

আজকে যে বিষয়ে আমি এখানে আলোচনা করতে চাই সেটা হচ্ছে এই যে যেখানে প্রায় ৪০টা বিভিন্ন দেশে ভারতীয় ছায়াছবি সম্মানের সংগে দেখানো হচ্ছে, সেখানে, এই ভারতবর্ষেই এমন জায়গা আছে যেখানে ভারতীয় চিত্র দেখানো হয়না এবং সম্ভবতঃ কখনই দেখানো হবে না—আজকে স্বাধীনতা পাওয়ার আট বছর পরেও এই আমাদের অবস্থা! এসম্পর্কে একটা সত্য ঘটনা আমি আপনাদের কাছে এখানে বিবৃত করছি।

কিছুদিন আগে একটি সোভিয়েট জাহাজ ইয়েক্রে এসেছিলো। সেই জাহাজের অফিসার এবং

সহকারী ইক্সপোর্ট অনেক ভারতীয় ছবি

মস্কো, লেনিনগ্রাদ, টিব্লিসি, তাসখন্দ প্রভৃতি জায়গায় দেখেছেন। এখন ভারতবর্ষে এসে তাঁরা আরো বেশী করে ভারতীয় ছবি দেখবার আশা করেছিলেন। তাঁরা জাহাজ থেকে নেমে ডক অঞ্চল দিয়ে ভারতীয় ছবি প্রদর্শিত হ'চ্ছে এমন চিত্রগ্রহের অনুসন্ধান করতে আরম্ভ করলেন। ফোর্টের কাছাকাছি থেকে আরম্ভ করে কোলাবা, ধোবিভালাও, চাচগেট হেশন, এ্যাপোলোবন্দর প্রভৃতি বহু জায়গায় তাঁরা ঘুরে বেড়ালেন কিন্তু একটিও ভারতীয় ছবি দেখতে পেলেন না—যেক'টি চিত্রগ্রহ তাঁদের চোখে পড়েছিলো, সব ক'টিতেই বিদেশী ছবি দেখানো হ'চ্ছে এবং তার বেশীর ভাগই মাঝিন যুক্তরাষ্ট্রের ছবি। সুতরাং বাধ্য হ'য়ে সেখান থেকে তাঁরা ফিরে গিয়েছিলেন এবং হয়ত আশ্চর্য্য হ'য়ে ভেবেছিলেন যে, ভারতবর্ষে ভারতীয় ছবি দেখানো নিষিদ্ধ কিনা কে জানে! এইটাই বিদেশীদের কাছে একমাত্র ঘটনা নয়—এর আগেও অনেক বিদেশী উৎসাহী দর্শক ভারতবর্ষে এসে ভারতীয় ছবি না দেখতে পেয়ে নিরাশ হয়ে ফিরে গেছেন। বারবার দেখা গেছে বিদেশী বন্ধু বাইরে থেকে এসে বোম্বাইয়ের ফোর্টের কাছাকাছি যে-সব বিখ্যাত হোটেলে উঠেছেন, তাঁরাও সমান বিশ্ময়ের সংগে আমাদের প্রশ্ন করেছেন—ভারতবর্ষে কি ভারতীয় ছবি দেখানো হয় না?

অবশ্যই এটা ঠিক যে বোম্বাইতে ভারতীয় ছবি নিশ্চয়ই দেখানো হয়, কিন্তু সেগুলি এমন সব অঞ্চলের চিত্রগ্রহে প্রদর্শিত হয় যে জায়গাগুলিকে একদা এই সহরের 'নেটিভ অঞ্চল' বলে লোকে জানতো।

ব্রিটিশ শাসনের সময়ে সহরের সবচেয়ে ভালো সুখদৃশ্য এবং রম্য অঞ্চলগুলি ইউরোপীয়দের অথবা ইউরোপীয় ভাবাপন্ন ভারতীয়দের জন্তেই স্থান নির্দিষ্ট ছিলো। রেইজেন্ট-গুলিতে ইউরোপীয় খাতিয়ার ব্যবস্থা থাকতো, দোকান-গুলিতে কেবলমাত্র বিদেশী জিনিষই বিক্রী হতো এবং যেসব চিত্রগ্রহ ছিলো তাতে সব সময়েই ইংরেজী ছবি দেখানো হোত যার বেশীর ভাগই হলিউড এবং ব্রিটেনের ইন্ডিওলজি থেকে আসতো।

(এই উপলক্ষ্যে ব'লে রাখা ভালো তখনকার সেই ব্রিটিশ আমলে কর্তারা এমন একটা আইন পাশ করিয়ে রেখে দিলেহিলেন যাতে 'ইংরেজী ভাষার' ছবিই শুধু গারতবর্ষে আসতে পারতো আর ইংরেজী ছবি বলতে ৫। ব্রিটিশ এবং মার্কিন ছবিকেই বোঝাতো—ইংরেজী হাড়া অন্তর্দেশের ছবি সম্বন্ধে কঠিন কড়াকড়ি ছিলো এবং তা' রীতিমত নিষিদ্ধও ছিলো বলা যায়। আজ, আমাদের স্বাধীনতা প্রাপ্তির এই অষ্টম বছরে এসেও দুঃখের সংগে বলতে হচ্ছে সেই পুরোনো আইন সমানভাবে আমাদের দেশে এখনও চলছে—যার সুযোগ নিয়ে বহু অপরাধ-লক এবং যৌন-আবেদনশীল ছায়াচিত্র আমাদের ছবির বাজার দিনের পর দিন ছেয়ে ফেলছে এবং যার জন্তে সাভিয়েট ইউনিয়ন, চেকোস্লোভাকিয়া, ফ্রান্স, ইতালি, জাপান, মেক্সিকো প্রভৃতি বহু জায়গার তোলা শিক্ষা-লক এবং প্রথম শ্রেণীর রসোত্তীর্ণ ভালো ছবি থেকে আমরা প্রতি নিয়তই বঞ্চিত হচ্ছি।)

এটা ভাবতেই খুব আশ্চর্য লাগে যে আজকের দিনেও যে সব চিত্রগ্রহ প্রথম শ্রেণীর (শীততাপ নিয়ন্ত্রিত সর্বোত্তম চিত্রগ্রহগুলির কথাই বলছি) সেগুলিতে বিদেশী অর্থাৎ মার্কিন ছবিগুলিরই যেন একচেটিয়া রাজত্ব লেছে।

এটা কি খুব বিস্ময়কর এবং অগৌরবের বিষয় যার যে ঐশ্বর্যের কোন প্রথম শ্রেণীর চিত্রগ্রহে যদি কোন ভারতীয় ছবি প্রদর্শন করার ব্যবস্থা করতে হয়, তা হ'লে সরাসরি নিউ ইয়র্ক থেকে অহুমতি নিয়ে আসতে হবে? সেখানকার বিদেশী বিবেশক যদি অহুমতি দেন তবেই সেটা সম্ভব হবে, নচেৎ ব্যর্থ। আজকাল কঠিন একটি ভারতীয় ছবি এরকম অহুমতি পাচ্ছে বটে, কিন্তু তার সেই সব বিদেশী পরিবেশ-

করা সেই ভারতীয় ছবিটির উৎকর্ষ সম্বন্ধে ভালো ক'রে বিচার ক'রে তবেই অহুমতি দেন এবং সেক্ষেত্রে সাধারণ ইংরেজী ছবি যে মূল্যে এ-সুযোগ পায় তার তুলনায় ভারতীয়-চিত্রকে প্রায় দ্বিগুণ মূল্য দিতে হয়।

অত্যন্ত দুঃখের বিষয়, এই সব নিয়ে আলোচনা করার জন্তে বর্তমানে আমাদের দেশে কোন সাংস্কৃতিক মন্ত্রীসভার ব্যবস্থা নেই, অথচ অত্যন্ত সাংস্কৃতিক আলোচনার জন্তে প্রায় ৬জন মন্ত্রী নিযুক্ত আছেন দেখছি। কেউ-ই জানেন না এরকম অবস্থায় কার কাছে অভিযোগ করলে এর প্রতিবিধান সম্ভব। আমার মনে হয় এবিষয়ে সরকারের বিশেষভাবে বিবেচনা করা উচিত এবং সে বিবেচনা নিম্নলিখিত তিনটি বিষয়কে কেন্দ্র ক'রে করা ই সমীচীন হবে।

১। প্রথমতঃ স্বদেশী জিনিষের যাতে বহুল ব্যবহার হয় সেদিকে বিশেষভাবে লক্ষ্য রাখতে হবে। আমাদের দেশে যে সব টাকা রাজকর হিসেবে আদায় করা হয় তার বেশীরভাগই জাতীয় কল্যাণকর কাজে নিশ্চয়ই ব্যয়িত হওয়া উচিত। যে-সব যন্ত্রপাতি এই চিত্রশিল্পটিকে গড়ে তোলবার জন্তে একান্ত প্রয়োজন কেবলমাত্র সেইগুলিই বিদেশ থেকে আমাদের কিনতে হবে। যে-সব মূল্যবান বই এই সংক্রান্ত কাজে লাগবে অথবা উচ্চ সাহিত্য বিষয়ক গ্রন্থ যা এইসব কাজে আমাদের বিশেষভাবে সাহায্য করবে—তাও আমাদের বিদেশ থেকে নিঃসন্দেহে কিনে

**শুভ বিবাহ ও যে কোন উৎসবে
প্যাণ্ডুল ও গৃহসজ্জার জন্য**

মডার্ন ডেকরেটস

৬৫/এ. ডব্লু. সি. ব্যানার্জী স্ট্রীট • কলিকাতা-৬ • বি. বি. ২৫৪৯

নিতে হবে এবং সেই সংগে মনে রাখতে হবে, সেই অর্থ দিয়ে হাঙ্গা হাসির বই, যৌন-আবেদনমূলক নোংরা অথবা অশ্লীল ব'জের বই—যা আজকের দিনে সর্বত্র ছেয়ে রয়েছে, যেন কখনো না কেনা হয়। সেই বইগুলি থেকে আমাদের দেশের যুবক-যুবতীদের যে কী পরিমাণ ক্ষতি হচ্ছে তার কোন হিসেব-নিকেশ নেই। অতীতকে, বিদেশী ছবি, তা সে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের হোক অথবা রুশিয়া, ব্রিটেন, চীন, করাসী অথবা ইতালীয়ান যারই হোক না কেন, ভালো-ছবি হ'লেই সাদরে তাকে আমাদের দেশে নিয়ে আসতে হবে এবং সেই সংগে তীত্র এবং তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রাখতে হবে যাতে আমাদের অর্থ মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের মত যৌন-আবেদনশীল অথবা অপরাধমূলক বিদেশী ছবির জন্তে অকাতরে ব্যয়িত না হয়।

২। এই সব অনাকাঙ্ক্ষিত ছবির জন্তে আইনগত প্রতিরোধের যে ব্যবস্থা করা যেতে পারে সেটা হচ্ছে এসব ছবির ওপরে মোটারকম শুদ্ধ ধার্য করা—যদি ঐ ধরনের প্রতিরোধ ব্যবস্থা বস্ত্রশিল্পের বেলায় প্রযোজ্য হয়, তাহলে ছায়াছবির ওপরেই বা হবে না কেন?

হলিউডের ষ্টুডিওগুলির নানারকম আর্থিক সুবিধা আছে এবং তার জন্তেই তারা তাদের ছবিতে এমন কতোগুলি চোখ ধাঁধানো চাকচিক্যের সৃষ্টি করে যেটা ভারতীয় প্রযোজকদের পক্ষে মোটেই সম্ভব নয় এবং তাতে হয় এই যে আমাদের দেশে এমন একদল দর্শক আছে যারা সেই সব প্রলোভনে ভোলে এবং ঐ ধরনের ছবি বেশী পছন্দ করে। এই সব স্থলে বর্জিত শুদ্ধের দ্বারা এসব ছবির আমদানী কিছুটা নিরোধ করা যেতে পারে।

এই সব বিবেচনা আজকে আমাদের বিশেষভাবে এইজন্তে করতে হবে যে এর সংগে আমাদের জাতীয় সম্মান জড়িত রয়েছে। আমাদের স্বাধীনতার এই জটিল বছরে পদাধিপত্য করে মার্কিন ছবির দ্বারা দিনের পর দিন যে ভয়াবহ ক্ষতি ঘটছে সেটাকে আর কোন মতেই সহ্য করা উচিত হবে না।

৩। শেষ পর্যন্ত এই কথা রক্ষা যেতে পারে যে

আমাদের বৈদেশিক নীতির মধ্যে 'নিরপেক্ষতা' সব থেকে বড়ো মূল্যবোধ এবং সেদিক থেকে ভারত সরকারের এই বিষয়ে খুব বড়োরকম দায়িত্ব আছে। তাঁদের সব সময়ে লক্ষ্য রাখা উচিত যে এই ব্যাপারে কোন বিশেষ দলের প্রতি যেন কখনো কোনরকম পক্ষপাতিত্ব করা না হয়। এই দিক থেকে উল্লেখ করতে পারি যে ইংরেজী ছবি (অর্থাৎ মার্কিন এবং ব্রিটিশ ছবি) সম্বন্ধে ভারত সরকার একটি বিশেষ সুবিধা দিয়ে রেখেছেন, সেটা হচ্ছে উক্ত দুই দেশের ছবি আমদানি সম্বন্ধে অবাধ অধিকার প্রদান—অথচ অন্য দেশের ছবির ব্যাপারে কঠিন নিয়ন্ত্রণ-নীতি রাখা হয়েছে।

এটা আজ প্রমাণিত হ'য়েছে যে সুযোগ পেলে বিদেশে ভারতীয় চিত্র যথেষ্ট সুনাম অর্জন করতে পারে। কেবলমাত্র স্বার্থপর এবং ব্যবসায়িক সংকীর্ণ বুদ্ধির জন্তেই আজো মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র এবং ব্রিটেন ভারতীয় ছবির ভাগ্যে সে সম্মানলাভ ঘটছে না। সুতরাং এখানেও আমরা আমাদের জাতীয় সম্মানের দিক থেকেই ভারত সরকারের কাছে এই দাবী করবো যে, এমন একটা নিয়ন্ত্রণ ব্যবস্থা ক'রে দেওয়া হোক—যার থেকে যে-সব দেশ আমাদের দেশে ছবি পাঠাতে চায়—আমরাও যেন সেই সব দেশে ছবি পাঠাতে পারি—তারাও যেন আমাদের ছবি নিতে বাধ্য হয়।

এটা ঠিক যে, বিদেশে যদি ভারতীয় ছবি খ্যাতি অর্জন করে এবং আদৃত হয় তাহলে আমাদের দেশে ভারতীয় ছবির প্রতি অহেতুক অবহেলা ও ওদাসীত্ব নিঃসন্দেহে কমে যাবে।

'ফিল্ম সেমিনার' আরম্ভ হওয়ার আগে এই সমস্ত চিন্তাই আমাকে বড়ো বেশী ভাবিয়েছে। তাই আমার এই আলোচ্য বিষয়গুলিকে ভারত সরকার এবং ছায়াচিত্র-শিল্প বিশারদদের কাছে বিতৃতভাবে আলোচিত হ'বার জন্তে পেশ ক'রে রাখলাম। *

*অনুবাদ : নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়



স্বাস্থ্যমণ্ডিত সৌন্দর্য

উৎসব আনন্দের দিনগুলিতে এতোকেরই বন বুগীতে উজ্জ্বল হয়ে ওঠে; আকাশে বাতাসে আনন্দের হিম্মোল ছড়িয়ে পড়ে। এমন দিনে আপনিও আপনার স্বাভাবিক সৌন্দর্যকে বাস্তবায়িত করে তুলতে পারেন ক্যালকেবিকোর বিনীট এগাবন সানস্ক্রী ওলির সহায়তায়।

মল্লের চক্কর সাঁবাৰ

ব্যবহারে শরীর মিষ্টি ও অন্তর পবিত্র করে।
চন্দনের গুটি সুগন্ধে চিত্ত প্রশান্ত হয়।

ক্যান্টরল

মনোমগ্ন স্মৃতি-সম্পৃক্ত ক্যান্টরল
অয়েল। ব্যবহারে চুল ঘন হয়ে ওঠে
ও নখর সুগন্ধে চিত্ত প্রশান্ত থাকে।

লাবণি স্নো

মুখশ্রীর লাবণ্য বৃদ্ধি করে; কোমল
কপোলভন জন্ম সমুজ্জ্বল হয়ে
ওঠে। রাতে লাবণি ক্রীম
ব্যবহারে মুখশ্রী মিষ্টি থাকে।

রেশুকা কেস পাউডার

সৌন্দর্যমিত্ত রূপচর্চা। মুখে ব্যব-
হারে আকর্ষণীয় মিষ্টিতা আসে।
সুগন্ধি রেশুকা ট্যালকম পাউডার
ব্যবহারে শরীর ও বন মিষ্টি হয়।

কাড্ডা

চিকিৎসক অহুপন স্মৃতি নির্বাহ। কবালে ও
কেশবালে ব্যবহার করলে সরলারীর চিত্ত নখর সুগন্ধে
আবেদিত হয়ে ওঠে।



দি ক্যালকাটা কেমিক্যাল কো. লি. কলিকাতা

‘ফিল্ম সেমিনার’-এর আয়োজন

কেন ?

দেবিকারাণী রোয়েরিখ্

[সম্প্রতি দিল্লীতে ‘ফিল্ম-সেমিনার’ের উদ্বোধন হয়ে গেছে। এই উপলক্ষ্যে ‘ফিল্ম-সেমিনার’ের পরিচালিকা শ্রীমতী দেবিকারাণী রোয়েরিখ্ এর উদ্দেশ্য এবং ক্রিয়া-কলাপ সম্বন্ধে এক বিবৃতি দিয়েছেন।

—‘চিত্রবাণী’-সম্পাদক]

সঙ্গীত নাটক আকাদেমির মধ্যে ছায়াছবি বিভাগটির অন্তর্ভুক্তি একটি বিশেষ স্মরণীয় ঘটনা। শিল্প এবং সংস্কৃতি বলতে ছায়াছবির যে একটা বিশেষ স্থান আছে তাই স্বীকার করে নেওয়া হলো এই থেকে। যদিও ছায়াছবি ব্যবসায়ের অন্তর্ভুক্তি তবুও ছবি তৈরী যখন শেষ হয় তখন একে শিল্পের পর্যায়েই ফেলা যায় এবং শিল্পকলা খেসব উপাদানে গঠিত তারই সমগুণাগুণসম্পন্ন হলো এই ছায়াছবি। এই বিশেষ শিল্পকলাকে কিন্তু সমষ্টিগত শিল্পকলা বলা চলে, কেননা সাহিত্য, সঙ্গীত, নাটক, অঙ্কন, ভাস্কর্য ইত্যাদি বহু বস্তুই সমন্বয়ে ছায়াছবি গঠিত। শিল্পকলাকে এক নবতর দৃষ্টিভঙ্গীতে প্রকাশ করার কৌশলই নিহিত রয়েছে এই ছায়াছবি সৃষ্টির মধ্যে।

এইসব কারণে ১৯৫৪ সালের ২৪শে মার্চের এক সভায় সঙ্গীত নাটক আকাদেমির সাধারণ পরিষদ স্থির করেন যে ‘ভারতীয় ছায়াছবি’কে কেন্দ্র করে ১৯৫৪-৫৫ সালের কার্য্যাবিবেশনের মধ্যে সঙ্গীত নাটক আকাদেমি একটি আলোচনা সভার আয়োজন করবেন। ভারতীয় ছায়াছবিকে এই সর্বপ্রথম সাংস্কৃতিক ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত করার জন্য সঙ্গীত নাটক আকাদেমি এবং এর সভাপতি বিচারপতি সি. ডি রাঅমস্বর যে ব্যবস্থা করেছেন তার জন্তে তাঁরা ধন্যবাদ। ভারতের সাংস্কৃতিক জীবনে এবং ঐতিহ্যে ভারতীয় চিত্রশিল্পের একটি বিশিষ্ট ভূমিকা রয়েছে এবং

সেই চিত্রশিল্পকে সাহায্য করার জন্য চলচ্চিত্র আলোচনা সভার আয়োজন করে সঙ্গীত নাটক আকাদেমি তারই বাস্তব রূপ দিলেন। সঙ্গীত নাটক আকাদেমি এই ধরনের কার্য্যকলাপের মধ্য দিয়ে ভারতীয় ছায়াছবির উন্নতি সাধন করতে যে সমর্থ হবেন তাতে কোন সন্দেহ নেই।

মানব মনের সুন্দর এবং মহত্তর প্রকাশ-ভঙ্গিমাগুলির প্রতি আকাদেমি সত্যকার সমর্থন জানানেন। জনসাধারণের মধ্যে শিল্পকলা যাতে সহজলভ্য হয় এবং তাঁদের মধ্যে সাংস্কৃতিকচর্চা স্থান লাভ করে সেই উদ্দেশ্যেই এই চলচ্চিত্র আলোচনাসভা আয়োজিত হয়েছে বলে ঘোষণা করা হয়েছে। বিভিন্ন চিন্তাধারাকে একটি গঠনমূলক রূপ দেওয়ার ক্ষেত্রে ছায়াছবিরও যে একটা স্থান আছে এবং জাতির জীবনে সংস্কৃতির দূত হিসেবে ছায়াছবির দানকে স্বীকার করে নেওয়ার ইচ্ছাই প্রকাশ পেল এই ‘ফিল্ম সেমিনার’ এর আয়োজনে।

ভারতীয় চিত্রশিল্পের ইতিহাসে ‘ফিল্ম সেমিনার’ের আয়োজন যে একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা হয়ে রইলো সে-বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। এতে আধুনিককালের চিত্র-প্রযোজনায় ব্যাপারে চিত্রশিল্পের বিভিন্ন ক্ষেত্রে বিভিন্ন ভাবধারার সমন্বয় সাধনের সত্যিকার সুযোগ পেলেন চিত্রশিল্পসংশ্লিষ্ট কর্মীরা। চিত্রশিল্পসংশ্লিষ্ট বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গের চিত্রশিল্প সম্বন্ধে জ্ঞান এবং বহু বিচিত্র অভিজ্ঞতা যে আধুনিক চিত্রশিল্পের নতুন নতুন উদ্ভাবন এবং গবেষণার কাজে সাহায্য করবে এবং জনসাধারণের সঙ্গে সংযোগকারী ও প্রমোদ-ব্যবস্থা হিসেবে -এই শক্তিশালী মাধ্যমটির ক্রমোন্নতির দিকে নতুন নতুন পথের ইঙ্গিত দেবে তাতে সন্দেহ নেই। মুখ্যতঃ ভারতীয় চিত্রশিল্পের বিভিন্ন বিষয়ের ওপর সর্বসাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণের জন্তে আয়োজন করা হলো এই ‘সেমিনার’ অদূর ভবিষ্যতের বহুতর আলোচনা-চক্র ও সহযোগিতার উৎসবরূপ হয়ে রইলো।

এই আলোচনাচক্র আয়োজিত হওয়ার চিত্রশিল্প-সংশ্লিষ্ট কর্মীদের একত্রিত হওয়ার সুযোগ হলো এই সর্বপ্রথম এবং ছায়াছবির শৈল্পিক উন্নতির জন্তে একটিমাত্র



নয়াদিল্লীতে অস্থিত 'ফিল্ম সেমিনার'-এর উদ্বোধক শ্রীনেহরু এবং যুগ্ম-পরিচালিকা শ্রীমতী দেবিকারানী

লক্ষ্যের দিকে নজর বেখে সকলে কাজ করারও সুযোগ পেলেন। ক্ষম শিল্পবসন্তগণসম্পন্ন এবং সংক্ৰান্তিমূলক ছবি তোলার দিকে প্রয়োজক এবং শিল্পীবা লক্ষ্য রাখেন না বলে জনসাধারণের মধ্যে যে ভ্রান্ত ধারণা রয়েছে এইবাব তাবও অবসান হবে বলে মনে হয়।

বর্তমানে এই আলোচনাচক্রের রূপটি শিক্ষায়তনের মতো লাগলেও এর ফলে চিত্রশিল্পসংশ্লিষ্ট প্রযোজক, পরিচালক, অভিনয়শিল্পী, কলাকুশলী, পরিবেশক, প্রদর্শক সকলেই উপকৃত হলেন কেননা এখানে তাঁরা মিলিত হ'য়ে লিখিত বিবরণী এবং সাক্ষাৎ ও আলোচনাদিব মাধ্যমে পরস্পরের মতামত আদান-প্রদান করবার সুযোগ পেলেন। ছায়াছবির চাক্কলার দিকটি ছবিতে কুটিয়ে তোলার জন্তে একটি পরিকল্পনা মতো কাজ করার উৎসাহও তাঁরা পেলেন এই আলোচনাচক্রের মাধ্যমে।

ছায়াছবিব সাংস্কৃতিক এবং শৈল্পিক দিকটির ওপব গুরুত্ব দিলেও চিত্রশিল্পসংক্রান্ত অন্ত্যান্ত দিকগুলিও নজর এড়ায়নি। 'সেমিনারে'র সভ্যরা চিত্র-প্রযোজনা, পরিচালনা, পবিবেশনা, প্রদর্শন, সঙ্গীত-পরিচালনা, শিল্প-নির্দেশনা, নৃত্য, অভিনয়, রূপসজ্জা, চিত্রগ্রহণ, শব্দধারণ, বসায়নাগারের কাজ, কাহিনী এবং চিত্রনাট্য, সংলাপ, গান ইত্যাদি বহুবিধ বিষয়ে তাঁদের মতামত লিখিত বিবরণী মারফৎ জানিয়েছেন।

এটা মনে বাধ্যতে হবে চিত্র-প্রযোজনাব সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে সংশ্লিষ্ট শিল্পী বা যে কোন ব্যক্তির পক্ষে একটি পুরো সপ্তাহ ঈডিওব বাইবে থাকা মোটেই সহজ ব্যাপার নয়। তাঁদের সময় খুবই মূল্যবান কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁরা যে এই আলোচনাচক্রে যোগ দিয়েছেন তাতে ছায়াছবিব শিল্প ও সংস্কৃতির দিকটির উন্নতির জন্তে

ভারতীয় চলচ্চিত্রশিল্পের আঙ্কিক হিসাব

সারা বছরে শিল্পে নিয়োজিত মূলধন—৪২ কোটি টাকা

চিত্রগৃহে ” ” —২৬ ” ”

ষ্টুডিয়ার ” ” — ৬ ” ”

চিত্রপ্রযোজনা ও পরিবেশনায় ” ” —১০ ” ”

চিত্রগৃহের সংখ্যা—৩,০০০

চিত্রগৃহে মোট আসনসংখ্যা—১০,০০,০০০

দৈনিক গড়পড়তা ছবির দর্শকসংখ্যা—২৫ লক্ষ

সারা বছরে তৈরী ছবির সংখ্যা—২৫০

ষ্টুডিয়ার সংখ্যা—৬০

পরিবেশকের সংখ্যা—৬০০

চিত্রশিল্পে নিযুক্ত কর্মীসংখ্যা—১,০০,০০০

সারা বছরে ছবি দেখিয়ে যে টাকা ওঠে—২৫ কোটি

বিভিন্ন কর বাবদ সারা বছরে দিতে হয়—১২ কোটি

সারা বছরে আমদানীকৃত কাঁচা ফিল্ম—২১ লক্ষ ফুট

আমদানীকৃত কাঁচা ফিল্মের দাম—দেড় কোটি টাকা

প্রতি বছর আমদানীকৃত বিদেশী ছবির সংখ্যা—২৫০

উাদের আগ্রহ এবং আন্তরিকতার পরিচয়ই পাওয়া গেছে। এই আলোচনাক্রে সত.পতি হিসেবে শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ সরকার এবং অতীত প্রতিনিধিদের উপস্থিতি সঙ্গীত নাটক আকাদেমিকে চিত্রশিল্পের ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে এনেছে। ভারতীয় চিত্রশিল্পের ইতিহাসে এই যে সর্বপ্রথম চিত্রশিল্পসংশ্লিষ্ট কর্মীরা একত্রিত হলেন তাতে দেশের বিভিন্ন স্থান থেকে আগত সকলেই তাঁদের বিভিন্ন মতামতগুলি আদান প্রদানের এক সাধারণ মিলন ক্ষেত্র পেলেন। এর ফলে তাঁদের সকলের মধ্যেই একটা বোঝাপড়ার স্রবোণ হলো এবং এই মতামত আদানপ্রদানের ফলে ভারতীয় ছায়াছবির উন্নতি ও প্রসারের ক্ষেত্রও রচিত হলো। আমরা আশা করতে পারি, এই উল্লেখযোগ্য মাধ্যমটির সাহায্যে নতুন নতুন ভাবধারা এবং সৃষ্টির পথও স্রগম হবে।

আমাদের জাতীয় ‘ফিল্ম সেমিনারে’র এই প্রথম অধিবেশন উন্নততর ছবি তোলার মূলে এক নতুন উদ্দীপনা জাগিয়ে তুলুক এবং ছায়াছবিতে শিল্প ও সংস্কৃতি প্রসারের জন্তে সঙ্গীত নাটক আকাদেমি এই ধরনের আরও অধিবেশনের ব্যবস্থা করুন এই কামনাই করি।

ও

এই দারুণদ্রব্যীয়ে



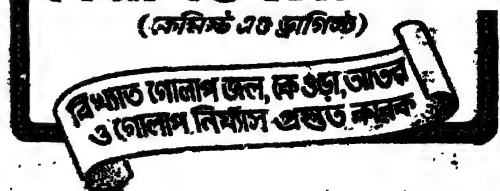
গোলাপ জল ও গোলাপ নির্যাস

বললেই
ফেরী এও কো

(সেরিস্ট এও ফ্রাগিট)

৮-৯, বিডন স্ট্রিট . কলিকাতা-৩

ফোন-বিবি ২০৩১



নতুন ছবি

সাজঘর

রঙ্গমঞ্চের অভিনেতা ও তার পারিবারিক জীবনকে কেন্দ্র করে যেভাবে 'সাজঘর'-এর কাহিনী পরিকল্পিত হয়েছে তা নতুন ধরনের। কাহিনীর এই অভিনবত্ব—সেই সঙ্গে নারিকা সূচিত্রা সেন ও নায়ক বিকাশ রায়ের অভিনয়-সাফল্য, আর চিত্রগ্রহণের বৈশিষ্ট্য 'সাজঘর' ছবিখানিকে সুখমামণ্ডিত করেছে। চিত্রনাট্য-রচনায় ও সম্পাদনায় যদি না ত্রুটি থাকত তাহ'লে ছবিখানি একচেয়েমি-বর্জিত হয়ে অনায়াসেই দর্শকচিহ্নে গভীরভাবে রেখাপাত করতে পারতো। এই ত্রুটির জন্তই অনেক গুণ থাকা সত্ত্বেও, 'সাজঘর' প্রথম শ্রেণীর সাফল্যমণ্ডিত ছবির পর্যায়ে উঠতে পারলো না।

অশোক রায় বাংলা রঙ্গমঞ্চের অন্ততম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা। তার অভিনয় দেখবার জন্ত দর্শকমহলে অপরিমিত চাঞ্চল্য। কিন্তু প্রতিভাবান অশোক যশের শিখরে উঠতে-না-উঠতেই তার কাঁধে চেপে বসেছে সাতকড়ির মতো স্বার্থান্ধ জুয়াড়ী-সঙ্গী—তারই পাল্লায় প'ড়ে অশোক নেমে চলেছে অধঃপাতের পথে—মদ ও জুয়ার নেশায় যথাসময়ে রঙ্গমঞ্চে সে উপস্থিত হয় না,—ওদিকে দেড় বছরের ছোট বাপিকে বুকে নিয়ে তার জী কল্যাণী বাতের পর রাত কাটায় তারই প্রতীক্ষায়। থিয়েটারের ম্যানেজার রবিদার মেহ আর কল্যাণীর ভালো-বাসা অশোকের কাছে ক্রমেই মূল্যহীন হ'য়ে আসে। দর্শকেরাও ক্রমশঃ ধৈর্য হারায় তার অসুস্থিস্থিতির জন্ত। কল্যাণীর বাবা আসেন কল্যাণীকে নিজের কাছে নিয়ে যেতে। কিন্তু কল্যাণী যেতে চায় না একান্ত পরনির্ভরশীল স্বামীকে ছেড়ে—ভালোবাসাই তার কাছে বড় হ'য়ে ওঠে, ভালোবাসা দিয়েই সে স্বামীর সব গ্লানি, সব অপরাধ ঢেকে রাখতে চায়। কিন্তু, ঘটনাচক্রে যেতেই হয় স্বামীকে ছেড়ে—শুধু স্বামীকে ছেড়ে নয়, তার বুকের মাগিক দেড়

বছরের শিশু বাপিকে ছেড়েও। অশোকের সেই ভীত অভিশাপ—'ছেলেকে কখনও আর দেখতে চেও না—দেখবার চেষ্টা করো না—এ-বাড়ীতে এলে তুমি বাপির মরা মুখই দেখবে।'—সে-অভিশাপ উপেক্ষা করবার মতো শক্তি বৃদ্ধি কল্যাণীর নেই। তাই সে পিতৃগৃহেই দিন কাটায় চোখের জলে বুক ভাসিয়ে। ওদিকে, সর্বস্ব খুঁয়ে চলে অশোক—মদের নেশায় আর জুয়ার খেলায়। শেষ পর্যন্ত ছেলের হাত ধ'রে পথে বের হ'তে হয় তাকে। এননি ক'রে কাটে সুদীর্ঘ দশটি বছর। কল্যাণী শহরের

প্রযোজনা : বিকাশ রায় প্রোডাকসন্স

কাহিনী ও চিত্রনাট্য : সলীল সেনগুপ্ত

চিত্রগ্রহণ ও পরিচালনা : অজয় কর

শিল্প-নির্দেশনা : সুনীতি মিত্র

শব্দগ্রহণ : মণি বসু

সঙ্গীত পরিচালনা : সত্যজিৎ মজুমদার

অভিনয়ে : সূচিত্রা সেন, বিকাশ রায়, সুপ্রভা মুখোপাধ্যায়, পাহাড়ী সাত্তাল, ভাসু বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্যাম লাহা, জীবন বসু, মেনকা, কমল মিত্র প্রভৃতি।

পরিবেশনা : ছায়াবাণী লিমিটেড

জনারণ্যে খুঁজে বেড়ায় তার স্বামীকে, তার বুকের মাগিক বাপিকে। কিন্তু কোথায় তারা! দুঃখে, কষ্টে ও দারিদ্র্যে অশোকের চৈতন্য ফিরে আসে—মদের নেশা সে ছুলেছে, জুয়ার আড্ডাও সে আর মাড়ায় না। আর্থিক কষ্টে তার সব অভিমানই বৃদ্ধি ক্ষীণ হয়ে আসে। শেষ পর্যন্ত, রবিদার চেষ্টায় আবার সে রঙ্গমঞ্চে ফিরে আসে—কল্যাণীকে ফিরে পায়—সুদীর্ঘ দশ বছরের পর আবার মিলন হয় মাতা-পুত্র, স্বামী-স্ত্রীতে। সংক্ষেপে এই হ'লো 'সাজঘরের' কাহিনী।

কাহিনীকার সলীল সেনগুপ্তই এর চিত্রনাট্য রচনা করেছেন। কাহিনী পরিকল্পনায় তিনি যে নতুনত্বের সঞ্চার করেছেন, চিত্রনাট্য রচনাতেও যদি তাঁর মুসলমানার সেই রকম পরিচয় পাওয়া যেত তাহ'লে 'সাজঘর' নিঃসন্দেহে প্রথম শ্রেণীর ছবির পর্যায়ে উঠতে পারতো। তিনি অভিনেতার শিল্পী-জীবনের কথা দিয়েই কাহিনী শুরু করেছেন, কিন্তু কিছুদূর যেতে-না-যেতেই শিল্পী-জীবনের চেয়ে অভিনেতার নিত্য ব্যক্তিগত জীবনই বড় হয়ে

উঠলো। প্রথম ক্রটি এইখানেই। দ্বিতীয় ক্রটি—
নায়কের অভিনয় প্রতিভার সম্যক পরিচয়-প্রকাশে।
অশোক রায়কে বলা হয়েছে বঙ্গ রঙ্গমঞ্চের অজ্ঞাতম শ্রেষ্ঠ
অভিনেতা—তার অভিনয় দেখার জন্ত দর্শকমহলে সাড়া
পড়ে যায়—ঘন্টার পর ঘন্টা। তারা সাগ্রহে প্রতীক্ষা করে
তার উপস্থিতির জন্ত। কিন্তু, ছবিতে আমরা অভিনেতা
অশোকের এমন কোনো অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় পেলাম
না যাতে তাকে শিশিরকুমার, দুর্গাদাস বা অহীন্দ্র চৌধুরীর
মতো শ্রেষ্ঠ অভিনেতার পর্যায়ে ফেলতে পারি। নিছক
আবৃত্তিতে অভিনয় প্রতিভার ক্ষুরণ হয় না—স্বকণ্ঠের
পরিচয় পাওয়া যায় মাত্র। কণ্ঠস্বরের মাধুর্যের সঙ্গে চাই
ভাবের অভিব্যক্তি,—চলায়, বলায় সবকিছুতেই ফুটে ওঠা
দরকার অভিনেতার অভিব্যক্তির স্বকীয় বৈশিষ্ট্য। তবেই
না তার অভিনয় সার্থক। ছবিতে দেখানো হয়েছে অশোক
রায় দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে বেশ স্বচ্ছন্দগতিতে অমিত্রাক্ষর
ছন্দের সংলাপ আউড়ে গেলেন। কিন্তু সে-আবৃত্তিতে
ছবির দর্শক বা শ্রোতার বিন্দুমাত্র চাঞ্চল্য দেখা গেল না।
'শেব-অঙ্ক'-এর দর্শকবৃন্দের অজ্ঞত হাততালি থেকেই কি
বুঝতে হবে অশোক রায় অসাধারণ অভিনয়-প্রতিভার
পরিচয় দিয়েছেন? এদিকেও পরিচালকের দৃষ্টি রাখা
উচিত ছিল। কল্যাণীর পিতৃগৃহে যাওয়ার পর যে-ভাবে
দশটি বছর কাটিয়ে দেওয়া হয়েছে—তা কাহিনীর আবেদন
সঞ্চারের দিক থেকে সুবিস্তৃত নয়। এই দশ বছর অশোক ও
তার ছেলে কি শুধু পথে পথেই ঘুরে বেড়িয়েছে? সে-পথ
কি ক'লকাতাতেই সীমাবদ্ধ? যদি তাই হয়—তাহলে
অশোকের মতো কীর্তিমান ও জনপ্রিয় অভিনেতাকে
খুঁজে বের করা কি খুবই শক্ত? কাহিনীকার এই দশ
বছরের কোনো বাস্তব-সঙ্গত বিবরণ দিতে পারেন নি।
তাই দশ বছর কোনো রকমে পার ক'রে দেওয়াতে ছবিতে
ঘটনার উপস্থাপন শিথিল হ'য়ে পড়েছে। কল্যাণীর
মানসিক ঈশ্বরের সম্যক বিকাশ নেই। তাছাড়া, যে ভাবে
এক বৈষ্ণবীর গানের মধ্য দিয়ে বিরহবিধুরা মা যশোদার
অন্তর্বেদনার পরিচয় দেওয়া হয়েছে—তাতে কল্যাণীর
মাছুষের করুণ দিকটা ফুটে উঠলেও, কোনো বৈচিত্র্য

প্রকাশ পায়নি। কারণ বহু বাংলা ছবিতেই এ-ধরনের
মামুলী দৃশ্য আছে। তাই সেই দৃশ্যের পুনরাবৃত্তিতে কল
হিতে বিপরীত হয়েছে অশোক ও কল্যাণীর মানসিক
ঈশ্বরের দিকটা যদি পরিস্ফুট হ'তো—তাহলে কাহিনীর
বিজ্ঞাসে দুর্বলতা অনেকাংশেই ঢাকা পড়ত—ছবির গতিও
বাড়ত তাতে। নিঃস্ব অশোকের প্রতি বিগতযৌবনা বাড়ি-
উল্লীর আকর্ষণও কেমন যেন বেখাপ্পা।

ক্ল্যাশ-ব্যাংকে একই দৃশ্যের (অর্থাৎ, শিশু-বাপিকে নিয়ে
অশোক ও কল্যাণীর ভবিষ্যৎ-কল্পনা) পুনরাবৃত্তিতেও
পরিচালক বিচক্ষণতার পরিচয় দিতে পারেন নি।
পরিচালক অজয় কর পরিচালনার চেয়ে চিত্রগ্রহণেই বেশি
কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। প্রেক্ষাগৃহের দৃশ্য, স্বামীীর সঙ্গে
বিচ্ছেদের পর রাত জেগে কল্যাণীর নীরব-চিন্তা,
বস্তির দৃশ্য—বিশেষ ক'রে যেখানে বাপি ক্ষুধায় কাতর হয়ে
নিচের ঘরে ব'সে আছে আর অশোক যাচ্ছে ওপরতলায়
বাড়িউল্লীর কাছে টাকা ধার করতে, বস্তির মধ্যে জুয়া-
খেলার দৃশ্য, কল্যাণীর কাছ থেকে পালিয়ে বাপি যখন
অশোকের কাছে ছুটে যাচ্ছে, রঙ্গমঞ্চে যেখানে অশোক
আবৃত্তি করতে করতে প'ড়ে যায় এবং কল্যাণী করিডর
দিয়ে ছুটতে থাকে সেখানকার চিত্রগ্রহণ চমৎকার।

রূপসজ্জাতেও অনেক ক্রটি লক্ষ্য করা গেল। দশ বছরে
অশোকের চেহারার যে পরিবর্তন দেখানো হয়েছে—ঠিক
সে-রকম পরিবর্তন কল্যাণীর রূপসজ্জায় ফুটে ওঠেনি,
এমনকি রবিদার চেহারাতেও নয়। দশ বছরে অশোক যে-কষ্ট
স্বীকার করেছে—মনের দিক থেকে কল্যাণী ও রবিদা কি
তার চেয়ে কম কষ্ট অনুভব করেছে? রূপসজ্জার এই
অসঙ্গতি সহজেই চোখে পড়ে।

শব্দধারণ, শিল্পনির্দেশ ও সঙ্গীত-পরিচালনা যথাযথ।
এই ছবিতে দুখানি মাত্র গান আছে, একখানা রবীন্দ্র-
সঙ্গীত, অল্পখানা কীর্তন, গৌরীপ্রসন্ন মজুমদারের রচনা।
রবীন্দ্র-সঙ্গীত হ'লো—'তোমার আমার এই বিরহের
অন্তরালে'। যদিও গানখানি সুগীত ও সুপ্রযুক্ত হয়েছে—
তথাপি বলতে বাধ্য নেই যে, এই গানখানি এর আগেও
আমরা শুনেছি 'প্রিয়বাকবী' ছবিতে। কোনো বিশেষ

ভাব-প্রকাশে কোনো বিশেষ সঙ্গীতের আবেদন আছে বলেই কি একই গানের পুনরাবৃত্তি ঘটতে হবে? কাহিনী-কার বা পরিচালক ইচ্ছে করলে রবীন্দ্রনাথের রচনা থেকেই এই ভাবের অল্প গানও সংগ্রহ করতে পারতেন। যেমন—“এস গো, জেলে দিয়ে যাও প্রদীপখানি”; “কে দিল আবার আঘাত আমার ছুয়ারে”; “না না, ডাকব না, ডাকব না অমন ক’রে বাইরে থেকে”; “ধরা সে যে দেয় নাই, দেয় নাই”—ইত্যাদি।

বহু ক্রটি সত্ত্বেও ‘সাজঘর’ ছবির অভিনয়-সাক্ষ্যই ছবিখানিকে আকর্ষণীয় করেছে। সবচেয়ে ভালো অভিনয় করেছেন কল্যাণীর ভূমিকায় সুচিত্রা সেন। যে-দৃশ্যে বাপিকে ফিরে পেয়ে কল্যাণীর আনন্দের সীমা নেই, সে দৃশ্যে সুচিত্রা সেনের অভিনয়-দক্ষতার বলিষ্ঠ পরিচয় পাওয়া গেল। ধীরে ধীরে তিনি যে-ভাবে মাতৃ-হৃদয়ের আবেগোচ্ছল ভাবটি ফুটিয়ে তুলেছেন দর্শকচক্ষে তা গভীরভাবে রেখাপাত করে। বাম্পাকুল নয়নে তিনি যে ভাবে পিসিমার কাছে গিয়ে বলছেন—“পিসিমা! পেয়েও পেলাম না—ও আমাকে মা বললো না” সেই অভিব্যক্তিও বড় সুন্দর। বিকাশ রায়ের অভিনয়-দক্ষতার নতুন পরিচয় পাওয়া গেল এ-ছবিতে। অবশ্য, রঙ্গমঞ্চের অভিনয় বাদ দিয়েই এ-কথা বলছি। মস্ত-অবস্থায়, বস্তিতে ও শেষ দৃশ্যে তাঁর অভিনয় প্রশংসার দাবী রাখে। সাতকড়ির মতো কুটিল চরিত্রটিকে কমেডিয়ান ভাঙ্গু বন্দ্যোপাধ্যায় সুন্দরভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন। সাতকড়ির কুটিলতা প্রকাশে ভাঙ্গু বন্দ্যোপাধ্যায়ের অভিনয় সার্থকতা লাভ করেছে। রবিদার ভূমিকায় পাহাড়ী সান্ধ্যাল, কল্যাণীর বাবার ভূমিকায় কমল মিত্র, টুরিং থিয়েটার কোম্পানীর ম্যানেজারের ভূমিকায় শ্যাম লাহা আর, পিসিমার চরিত্রে সুপ্রভা মুখোপাধ্যায় তাঁদের সুনাম অক্ষুণ্ণ রেখেছেন। বাড়িউলীর ভূমিকায় বহুদিন পরে অবতীর্ণা মেনকার অভিনয় বৈচিত্র্যহীন। এই চরিত্রটিও ভালোভাবে অঙ্কিত হয়নি। বাপির চরিত্রটি নবাগত গাষ্টার বুকুর অভিনয়ে সহায়ত্ব আকর্ষণ করেছে।

রাইকমল

তারাসঙ্করের সাহিত্য-জীবনের প্রথম উপজন্ম ‘রাইকমল’র কাহিনী অবলম্বন ক’রেই গড়ে উঠেছে আরো। ফিল্ম কর্পোরেশনের ‘রাইকমল’ উপজন্মের কাহিনী, তার সহজ সরলতা মোটামুটি বজায় রেখেই চিত্রনাট্য রচিত হয়েছে। চিত্রনাট্যে কোনও কোনও জায়গায় আকস্মিকতা বা কিঞ্চিদধিক অবাস্তবতা থাকলেও সমগ্রভাবে চিত্রের শৈল্পিক বাস্তবতাকে অস্বীকার করা যায় না। মূল রচনার শেষাংশে রঞ্জনকে যেভাবে চিত্রিত করা হয়েছে, যেভাবে সেখানে কমল ও রঞ্জনের মাল্যচন্দন হয়েছে, যেভাবে কমল বর্তমান থাকতেই আবার রঞ্জন নতুন ক’রে আর একটি মেয়েকে বৈষ্ণবী ক’রে এনেছে—চিত্রনাট্যকার তা সম্পূর্ণ পরিহার ক’রে বিচক্ষণতারই পরিচয় দিয়েছেন। কাহিনীর সমাপ্তি চিত্রনাট্যকার বিনয় চট্টোপাধ্যায়ের হাতে অধিকতর কাব্যান্বীত হয়েছে।

বৈষ্ণবীর মেয়ে কমল, পশ্চিমবঙ্গের রাঢ়-অঞ্চলের ছোট্ট একটি গ্রামের পথের ধারে হরিদাসের আখড়ায় বাস করে। মা আর মেয়ে। পাশেই রসিককুঞ্জে আস্তানা গড়েছে প্রৌঢ় বাউল রসিকদাস মহাস্ত। মহাস্ত কমলকে বলে রাইকমল, কমল মহাস্তকে বলে বগুবাজী। কমলের খেলার সাথী অনেক, তার খেলার সংসারে সে গৃহিণী, রঞ্জন গৃহকর্তা আর কাহু ননদিনী। খেলাঘরের এই সম্পর্ক কৈশোরেও তাদের মনে দাগ রাখে, কমল যেন চিরকিশোর শ্রীকৃষ্ণের সন্ধান পায় রঞ্জনের মধ্যে, রঞ্জনও আপন ক’রে পেতে চায় কমলকে। কিন্তু বাধা হয়ে দাঁড়ায় জাতিকুল। রঞ্জন চাষীর ছেলে, বৈষ্ণবীর মেয়ে বিয়ে করলে তার জাত যাবে। রঞ্জনের বাবা মহেশ কাতর মিনতি জানায় কমলের মা কামিনীর কাছে, সে যেন তার ছেলেকে কেড়ে না নেয়। মেয়ের মনের কথা জেনেও কামিনী প্রতিশ্রুতি দেয়। রসিকদাসকে সঙ্গে নিয়ে মা ও মেয়ে চলে যায় নবদ্বীপে। নবদ্বীপে তাদের আখড়ায় নিত্য বসে তরুণ বৈষ্ণবের রূপের হাট। তাদের একজনের সঙ্গে কমলের বিয়ে দিতে চায় কামিনী ও রসিকদাস।

কিন্তু কমল রাজী হয় না, রঞ্জনকে সে ছুলতে পারে না। শেষ পর্যন্ত মায়ের মৃত্যুশয্যায় প্রতিশ্রুতি দেয় কমল বিয়ে করবে বলে। কামিনীর মৃত্যুর পর নানা কথা রটে নবদ্বীপে রসিকদাস আর কমলকে নিয়ে, রসিকদাস তাই কমলকে অরণ্য করিয়ে দেয় তার প্রতিশ্রুতির কথা। কমল মালা চন্দনের যোগাড় করতে বলে, রসিক তার নির্দোষিত পাত্র সুবলসখাকে খবর দিতে চায়। কমল আগে তাকে সব আয়োজন সম্পূর্ণ করতে বলে। সব আয়োজন সম্পূর্ণ, মালা গাথা হয়ে গেছে, রসিকদাস বাবে এবার সুবলসখাকে

প্রয়োজনা ও পরিবেশনা : অরারা ফিল্ম কর্পোরেশন

কাহিনী : তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

চিত্রনাট্য : বিনয় চট্টোপাধ্যায়

পরিচালনা : সুবোধ মিত্র

সঙ্গীত পরিচালনা : পঙ্কজ মল্লিক

চিত্রগ্রহণ : অমূল্য মুখোপাধ্যায়

শব্দগ্রহণ : শ্রীমন্ত্রের ঘোষ ও সুনীল সরকার

শিল্পনির্দেশনা : সুনীতি মিত্র

অভিনয়ে : কাবেরী বসু, চন্দ্রাবতী, নীতীশ মুখোপাধ্যায় উত্তমকুমার, সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায়, নবগোপাল লাহিড়ী, পারিজাত, ইরা চক্রবর্তী, বেলারাণী, সন্ধ্যা দেবী, পঞ্চানন ভট্টাচার্য প্রভৃতি

ডাকতে। কিন্তু কমল মালা দিয়ে বসে তারই গলায়। বিব্রত বোধ করে রসিকদাস। কোথা থেকে কি হয়ে গেল। নবদ্বীপ ছেড়ে তারা পথে বেরোয় শেষ পর্যন্ত আবার তারা বাসা বাঁধে কমলেরই গাঁয়ে। ক্রমশঃ থেকে বিচ্যুত হবার আশঙ্কায় রসিকদাস একদিন পালিয়ে যায় কমলকে ছেড়ে। আবার নানা রঙের নানা ভ্রমর এসে ভীড় করে রাইকমলের রসকুঞ্জে, পাড়ায় ঘোট হয় তাকে নিয়ে। কাছুর পরামর্শে আবার মালাচন্দন করতে রাজী হয় কমল। কিন্তু পূর্ণিমার রাতে মালা হাতে সে বেরিয়ে পড়ে জয়দেবের পথে। পথে দেখা হয় রঞ্জনের সঙ্গে। রঞ্জন তখন বৈষ্ণব রাইদাস মহাস্ত। কমলের প্রতি অভিমানে তারই খেলার সাথী বিধবা পরীকে বিয়ে করে সে বৈষ্ণব হয়। রাত্তার মাঝে মুখোমুখি দাঁড়ায় খেলাধরের গৃহকর্তা আর গৃহিণী। ঝিক হয় কমল মালা দেবে

রঞ্জনকে। রঞ্জন তাকে নিয়ে আসে তার আখড়ায়। সেখানে অসুস্থ পত্নী জলে মরে ঈর্ষার জ্বালায়। পরী যে তখনও বেঁচে আছে কমল তা জানতো না—সে-কথা রঞ্জনও বলেনি তাকে। মালা দেওয়া আর হয় না কমলের। রঞ্জনের অলক্ষ্যে আবার সে বেরিয়ে পড়ে রাস্তায়।

সমাজ-জীবনের উপস্থাপনায়, মনস্তত্ত্বের বিশ্লেষণে, ঘটনার নির্দোষ চিত্রখানি বাস্তববাদী দর্শকের যুক্তিবাদী মনকে মোহামুটি খুসী করবে। আর সঙ্গীতমাধুর্য্যে খুসী হবে সঙ্গীতপিপাসু চিত্র। কিন্তু কাহিনীর অননিহিত যে করুণ মাধুর্য্য ছিল উপস্থাপনের প্রাণ চিত্রে তার অভাব রস-ভূমিতে অনেকখানি ব্যাঘাত ঘটিয়েছে। জয়দেবের পথে রঞ্জনের সঙ্গে দেখা হয়েছে কমলের, সমগ্র চিত্র কাহিনীতে এই সহজ সাক্ষাৎকারের কোনও প্রস্তুতি নেই। কমল গ্রাম ত্যাগ করার পর থেকে রঞ্জন আমাদের হারিয়ে গেছে, যে-টুকু খবর আমরা পেয়েছি তার সম্পর্কে, তাতে সে আমাদের সহানুভূতি হারিয়েছে অথচ অহুপাতাতিরিক্ত উদ্ধাস প্রকাশ করেছে রাইকমল। বিশেষ করে জয়দেবের পথে বর্ষাবাদলের মধ্যে তার ক্রিয়াময় সঙ্গীত অনেকখানি প্রস্তুতি মনে হয়েছে। মহাস্ত চলে যাওয়ার পর রাইকমলের আখড়ায় ভণ্ড বৈষ্ণবদের নিত্য নৈমিত্তিক যাত্রিক সমাবেশ ও লঘু পরিবেশের সৃষ্টি করেছে। রঞ্জনের পারিবারিক জীবন ও কমলের প্রতি তার অকৃত্রিম আসক্তির সম্যক পরিচয় দিতে পারলে রসধন হয়ে উঠত চিত্রখানি। ঘটনা ও পরিবেশ-বৈপরীত্যের অভাবে বাস্তব জীবনের এই সরল রূপায়ণ তেমন নাড়া দিতে পারেনি আমাদের। রাইকমলের নিদারুণ দুঃখেও আমরা অভিভূত হই না, অথচ সে-দুঃখ অস্বাভাবিক এমন কথাও বলতে পারি না। মূল উপস্থাসেই এই ত্রুটি থেকে গেছে। চিত্রেও দেখলাম তারই প্রতিকলন।

অভিনয়ে রসিকদাস মহাস্তের মাহাত্ম্য-মাধুর্য্য-মণ্ডিত গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকায় সুন্দর সহজ শিল্পকুশল অভিনয় করেছেন নীতীশ মুখোপাধ্যায়। বৈষ্ণব বাড়লের খুঁটিনাটি চলন ও বলনভঙ্গীর যে বৈশিষ্ট্য ও তাৎপর্য্যপূর্ণ প্রকাশ তাঁর মধ্যে আমরা পেয়েছি, তা মূলত নন্দ।

নবাগতা কাঞ্চেরী বসু অভিনয় ক'রেছেন রাইকমলের ভূমিকায়। তাঁর তৎপরতা ও স্বাচ্ছন্দ্য তাঁর শিল্পী-জীবনের উজ্জ্বল ভবিষ্যৎ সূচনা করলেও রাইকমলের রূপসজ্জায় তাঁর চাহনি, বাচনভঙ্গী ও চলনভঙ্গীতে অনেক সময় যে প্রযত্ন কুশলতা লক্ষ্য করা গেছে—ওঁরো মেয়ে রাইকমলের চরিত্রকে তা' যেন সঠিক পরিপ্রেক্ষিতে উপস্থিত করে না, রাইকমলের মধ্যে আরও যেন গ্রাম্য হাবভাবের প্রয়োজন ছিল। রাইকমলের মাকে পর্যন্ত যেখানে পূর্ণ বেশবাস দেওয়া হলো সেখানে কাঞ্চেরী বসুর অঙ্গে বেশবাসের স্বল্পতা কেন? তবুও কাঞ্চেরী বসুর রাইকমল দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে দর্শকের। ননদিনী কাদুর ভূমিকাটিকে যোগ্য মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত ক'রেছেন সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায়, কিন্তু কামিনী ও রঞ্জনের ভূমিকায় চন্দ্রাবতী ও উত্তমকুমার তাঁদের পূর্বদীপ্তি অলান রাখতে পেরেছেন বলে মনে হয় না, অবশ্য রঞ্জনের ভূমিকায় অভিনয়দীপ্তি প্রকাশের কোনো সুযোগই ছিল না। বিভিন্ন পার্শ্বচরিত্রে পঞ্চানন ভট্টাচার্য্য, আশা দেবী, সন্ধ্যা দেবী প্রভৃতিও অনেকখানি সাহায্য ক'রেছেন চিত্রখানির সংগঠনে।

চিত্রে গান আছে সাতাশটি। সঙ্গীত পরিচালক পঙ্কজ মল্লিকের পরিচালনায় প্রত্যেকখানি গানই হয়েছে চমৎকার। তিনি নিজে যে গানগুলি গেয়েছেন—বিশেষ ক'রে যে-সব গানের সঙ্গে কোনো যন্ত্র-সঙ্গীত নেই—সে-গানগুলি বড়ই মধুর লেগেছে। ছবি বন্দ্যোপাধ্যায়ের কণ্ঠে গাওয়া গানগুলি সম্পর্কেও সে-কথাই প্রযোজ্য। 'রাইকমল' ছবির শ্রেষ্ঠ সম্পদ তার প্রত্যেকটি গান। গানের রেকর্ডিংও অপূর্ণ। কিন্তু এত গানের কি সত্যই প্রয়োজন ছিল? চিত্রগ্রহণ ভাল, শব্দগ্রহণও ভাল।

দৃষ্টক

"দৃষ্টক" ছবিখানি সম্প্রতি মুক্তিলাভ ক'রেছে চিত্রা, বীণা, বসুপ্রী ও অন্যান্য চিত্রগৃহে। নানা বাধা বিপত্তির মধ্য দিয়ে এক বক্সা নারীর দৃষ্টক পুত্র গ্রহণের কাহিনীকে কেন্দ্র ক'রে পড়ে উঠছে "দৃষ্টক"। তরুণ ডাক্তার রমেশ চট্টোপাধ্যায়ের জী গীতা পরিবারের ছোট বৌ, সন্তান কামিনীর দ্বিতী খাটবার জন্য স্বামীকে বলে ক'রে সে

গিয়েছিল শকাননভল্লার কিন্তু দ্বিতী খাটবার দুপক্ষীয় পক্ষের মধ্যে দেখে স্বামী তাকে সেদিন ফিরিয়ে এনেছিল। দ্বিতী ফিরে এসে বড় ভাজের গলার কাঁজ তার কাণে গেল। গিয়ে দেখে ছেলে কোলে এক তরুণী বিশ্ববাকে তিরস্কার করছে বড় বৌ। বিশ্ববাটি বড় বোয়েরই মামাতো বোন সরলা, সম্প্রতি বাবা মারা গেছেন, তাই আশ্রয় চার দিগির সংসারে। কিন্তু দিদি দিতে চায় না সে আশ্রয়। তাই ফিরে যাবার জন্য সরলা এগিয়ে চলে, কিন্তু মুহূর্তে অবসর ক্রান্ত দেহ তার লুটিয়ে পড়ে ধুলোর, ছেলেটা ছিটকে পড়ে কাঁদতে থাকে। সব চোখের সামনে দেখে গীতা স্থির থাকে পারে না, সে কোলে তুলে নেয় ছেলেটিকে, ভগবানই বুঝি তার কোলে তুলে দিলেন এই ছেলে। কিন্তু ছোট বোয়ের এই আচরণ আত্মমর্যাদায় আঘাত দিল

প্রযোজনা : সবিতা পিকচার্স

কাহিনী : বীণাপাণি দেবী

পরিচালনা ও সম্পাদনা : কমল গঙ্গোপাধ্যায়

চিত্রনাট্য ও সংলাপ : গণি বসু

গীতরচনা : গৌরী প্রসন্ন মজুমদার

সুরসৃষ্টি : মানবেন্দ্র মুখোপাধ্যায়

আলোকচিত্রগ্রহণ : অনিল গুপ্ত

শব্দগ্রহণ : নুপেন পাল

শিল্পনির্দেশ : কার্তিক বসু

অভিনয়ে : চায়্যা দেবী, সন্ধ্যারাণী, শ্রুতি ঘোষ, অসিতবরণ, ছবি বিশ্বাস, জহর গাঙ্গুলী, সন্তোষ সিংহ, প্রীতি মজুমদার, পঞ্চানন ভট্টাচার্য্য, মাঃ স্বপন প্রভৃতি

পরিবেশনা : মোহিনী পিকচার্স

বড় বোয়ের। সরলার আর ছেলের আশ্রয়লাভে তার বুকে যেন শেল বিঁধল। কিন্তু স্বামীকে সে কিছুতেই বাগে আনতে পারে না। কেদারনাথ নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণ, সাত আট মাইল হেঁটে নিবারণ ডাক্তারের ডিস্পেন্সারীতে কম্পাউণ্ডারী ক'রে অনেক কষ্টে সে মাহুষ ক'রে তুলেছে ছোট ভাই রমেশকে। এখন সে রমেশের ডিস্পেন্সারীতেই কাজ করে, ভাই বলতে সে অজ্ঞান। ভাজ-বৌ গীতার ওপর কেদারের মেহদৃষ্টি অপরিসীম, মা-লক্ষীর স্বাচ্ছন্দ্য বিধানে সবসময় সে সজাগ। গীতার এই সন্তানগ্রহণ সে সমর্থন করল। বড় বৌ তাই অন্য পথ ধরল। সরলা ও

সময়কে অড়িরে কুৎসার ইমিত করল সে স্বামীর কাছে।
এবার একটু বিচলিত না হয়ে পারল না কেদার। কিন্তু মা-
মল্লিক খুব চেয়ে কি করবে ঠিক ক'রে উঠতে পারছিল না।
শেষ পর্যন্ত বাড়ীর মধ্যে পাচিল তোলাই ঠিক করল, ছেলে
থাকবে ছোট বোয়ের কাছে, আর সরলা থাকবে বড়বোয়ের
কাছে। সে মীমাংসাও সম্ভব হ'ল না। ছোট বোঁ সরলাকে
টেনে নিয়ে গেল তার ঘরে। এদিকে কুৎসা রটতে লাগল
পাড়ার, ডিম্পেনারীতে দাদার মাইনে ঠিক ক'রে দেওয়ার
জন্ত বলে বোঁদি, রমেশও আর স্থির থাকতে পারে না।
যার ক'রে হিসেব মত দাদার বাকী মাইনে সে মিটিয়ে দেয়,
সরলাকে সে চলে যেতে বলে, ছেলে নিয়ে কটু কথা বলে
গীতাকে। অতিমানে ছেলে নিয়ে গীতা চলে যায় বাপের
বাড়ীতে, বাধা হয়ে সরলা চলে যায় বড় বোয়ের ঘবে।
এবার মানসিক অস্থিরতা বেড়ে যায় রমেশের। ছুট-
লোকের পরামর্শে সরলাকে দিয়ে সে মামলা করতে চায়
গীতার বিরুদ্ধে, সরলা রাজী হয় না, রমেশ ভয় দেখায়,
বোঁদির কাছে সে প্রস্তাব করবে সরলাকে বিয়ে করার, এই
চরম অপমানের ভয়ে সরলাকে মামলা করতে হয়।
মামলার দিন আদালতপ্রাঙ্গণ থেকে গীতার বাবা ডেকে
নিয়ে আসেন সরলাকে, বাড়ীতে এসে কেদার ও বড়বোয়ের
সাহায্যে গীতা তার বাবার মধ্যস্থতায় দস্তক নেয় সরলার
ছেলেকে। বড় বোঁ কোল দেয় তার বোনকে।

গোড়ার দিকে যেভাবে কাহিনী সুরু হয়েছিল, বাঁধুনির
দুর্কলতা সত্ত্বেও তা' রসমধুর ক'রে তুলতে পারত
ছবিটিকে যদি মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের স্বাভাবিক পথে
অগ্রসর হ'তেন পরিচালক ও চিত্রনাট্যকার। চিত্রখানি
শেষ হয়েছে শুধু আকস্মিকভাবে নয়, অর্থোক্তিক যান্ত্রিকতায়,
যে-স্বামী'র প্রতিশোধবুত্তি বা আধিপত্যস্পৃহা তাকে
প্ররোচিত করে স্বীর বিরুদ্ধে প্রকাশ আদালতে মামলা
করতে, দস্তক গ্রহণের পরই সেই স্বামীর সঙ্গে স্বীর
স্বাভাবিক মিলন সম্ভব নয়, বিশেষ ক'রে স্বামীর ঐ ধরনের
মানসিক পরিবর্তন মনস্তত্ত্ববিরোধী, অর্থোক্তিক ও হাস্যকর।
তখনই হাস্যকর হ'য়েছে বড় বোয়ের পরিবর্তন। এই দুটি
চরিত্রের মনস্তত্ত্বের ছেলেস্বামী বিচার চিত্রখানির সমস্ত

মর্যাদা ও আকর্ষণ নষ্ট করেছে, নষ্ট করেছে রসনাধুর্যের
সমস্ত সম্ভাবনাকে। একস্থানে দেখা যায়, সবার অলঙ্কে
ছেলেটিকে চুষন করেছে বড় বোঁ। পরিচালক ঐ স্বত্ব ধরে
এগিয়ে যেতে পারতেন বড় বোয়ের মানসিক পরিবর্তনের
দিকে। সরলাকে বিয়ে করতে চাওয়ার প্রতিশোধমূলক
প্রস্তাবের মাধ্যমে রমেশকে ছোট না ক'রে বোঁদির প্রভাবে
আর পিতৃহের লোভের স্বত্রে তার মনস্তত্ত্ব ও বিশ্লেষণ করা
যেত। আর যখন সরলাকে বিয়ে করার ভয় দেখাল
রমেশ, তখন অসহ্যতা করাই তো স্বাভাবিক ছিল সরলার
পক্ষে, অন্ততঃ সেই উপাদানেই সে গড়ে উঠেছে, মামলা
করতে যাওয়া তার পক্ষে সম্ভব ও যুক্তিসঙ্গত নয়।
মনস্তত্ত্বের এই সাধারণ ও স্বাভাবিক স্বত্ব ও রীতিগুলি
মানলে সিদ্ধরস-চালিত একখানি মধুর চিত্র হিসেবে
পরিচালক গড়ে তুলতে পারতেন "দস্তক"-কে।

"দস্তক"-এর শিল্পীগোষ্ঠীতে প্রতিষ্ঠিত শিল্পীরাই
রয়েছেন। অভিনয়ও কারও উল্লেখযোগ্যভাবে খারাপ
হয় নি। কেদারের বিশিষ্ট চরিত্রে জহর গাঙ্গুলী তাঁর
বিশিষ্ট অভিনয়ভঙ্গীকে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করেছেন। বড়-
বোঁয়ের কুটিল চরিত্রে রূপ দিয়েছেন ছায়া দেবী। ছায়া
দেবীর দীপ্তিময় যুগে এই ধরনের চরিত্রে আমরা তাঁকে
দেখিনি, ইদানীংকালে এই ধরনের ছ'একটি চরিত্রে তাঁকে
দেখলেও আমরা সন্তুষ্ট হ'তে পারিনি। কিন্তু "দস্তক"-
এর বড় বোঁ চরিত্রে ছায়া দেবী যেন তাঁর অতীতযুগকেই
আমাদের স্মরণ করিয়ে দিতে চেয়েছেন। সন্ধ্যারাগী
ছোটবোয়ের চরিত্রটিকে প্রতিষ্ঠিত ক'রেছেন, শ্রীমান স্বপনও
বেশ সহজ। সরলার ভূমিকায় প্রগতি ঘোষ কোমলও
কোনও স্থানে অভিব্যক্তিহীন। ঘোট-পাকানো গ্রাম্য
মাতব্বরের ভূমিকায় পঞ্চানন ভট্টাচার্য্য, মোক্তারের
ভূমিকায় প্রীতি মজুমদার ও নিবারণ ডাক্তারের ভূমিকায়
সন্তোষ সিংহ একরকম চালিয়ে গেছেন। রমেশের
ভূমিকায় অভিনয় ক'রেছেন অসিতবরণ এবং গীতার বাবার
ভূমিকায় অভিনয় ক'রেছেন ছবি বিশ্বাস।

চিত্রগ্রহণ ভাল, জ্যোৎস্নারাতের চিত্রগ্রহণ সুন্দর।
গান ছ'খানি মোটামুটিভাবে সুশ্রীত ও সুরচিত হ'লেও,

গ্রামবাসীর গানধ্বনি সুসরিত্বিত নয়। সংলাপ সর্বত্র ভাল নয়। পুকুর-বাটের দৃশ্যসমাবেশ উল্লেখযোগ্য। শব্দগ্রহণ ভাল।

অনুগম্য

‘অগ্নিপরীক্ষা’র সাফল্যের পর এম পি প্রোডাকশনের নবতম ছবি ‘অনুগম্য’। পরিচালনা করেছেন অগ্রদূত গোষ্ঠী। কাহিনী নেওয়া হয়েছে সুশীল জানমর ‘স্বর্ষগ্রাস’ নামক প্রকাশিত উপন্যাস থেকে। কাহিনী বহু সমস্যা কণ্ঠকাকীর্ণ—বিশেষ একটি পরিবারের সমস্যা, বালবিশ্ববাসী মেয়ের আত্মনির্ভরশীল হওয়ার বা আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভের সমস্যা, তাছাড়া সাধারণভাবে বেকার সমস্যা, মধ্যবিত্তের জীবননির্বাহ ও মুখস্থ সার্থক করে তোলার সমস্যা। এতগুলি সমস্যাকে সমান্তরালভাবে পাশাপাশি টেনে নিয়ে যাবার ফলে সব সমস্যাই তালগোল পাকিয়ে গেছে, ঘটনাস্রোত বা নাট্যবৃত্তও অসংলগ্ন হয়ে দাঁড়িয়েছে। ছবিতে যদি দুই জাতের সমস্যার মধ্যে একটিকে বেছে নিয়ে তারই অকল্পনীয় রূপ ও সমাধানের ইঙ্গিত দেবার চেষ্টা হতো তাহলে ছবির মূল্য এবং উদ্দেশ্যের আন্তরিকতা জোর পেতো। তাছাড়া সুস্থ-মস্তিষ্ক বলে কথিত এম, এ, পাশ বেকারের যে পরিচয় পেলাম, তাতে তাকে একমাত্র ‘ইমবেসাইল’ই বলা চলে, ঠিক এমনি বেকারের সন্ধান সিনেমার গল্পের বাইরে মেলে না এইটুকুই সত্য। বাড়লার দরিদ্র মধ্যবিত্ত সমাজের আশা আকাঙ্ক্ষা, ব্যর্থতা ও জীবন সংগ্রামই যদি যথার্থভাবে রূপায়নের আয়োজন করা হতো, তবে ‘অনুগম্য’ চিত্রসৃষ্টির দিক থেকে উপমাহীন হয়ে উঠতে পারত।

বহুদিন শিক্ষকতার পর বুদ্ধ শিক্ষক শিবশঙ্কর অবসর গ্রহণ করলেন। সামান্য মাত্র পেন্সনের টাকা নিয়ে এই ক্ষুদ্র দরিদ্র শিক্ষক পরিবারটির ক্লান্ত বাস্তবের সঙ্গে সংগ্রাম শুরু হল। সেই সংগ্রামের মধ্য দিয়ে বাঙালার গৃহকোণের অবরোধ ভেঙ্গে একটি মেয়ে বহু যত্নপাশ এসে দাঁড়াল। বহু যত্নের বতমান পৃথিবীর সামনে—সে শিবশঙ্করের কল্পা কল্যাণী। এখানে থেকেই শুরু কল্যাণীর জীবন

বতমান বহির্বিষয়ের নতুন রূপ সংগ্রামের পাত্র। সংগ্রাম করেছে নিজের সঙ্গে, সংসারের অভাবের সঙ্গে, প্রাচীন সংস্কারের সঙ্গে। শেষ পর্যন্ত সে ক্রান্ত ঘটনার পথে এসে দাঁড়াল চরম সংগ্রামের মুখে—তা হল বর্তমান সভ্যতার আদর্শের সঙ্গে সংগ্রাম। সে দেখল নারী মুক্তির নামে বাজারের বেচা-কেনা। সেই পথে বাজারে সে পারল না তার আত্মমর্যাদা, তার গুণ নারীমতের জলাঞ্জলি দিতে, অভিজ্ঞতার তীক্ষ্ণ কুটিল পথে তার মধ্যে বিকশিত হল নতুন কালের এক নারী-মহিমা।



তি পি যোগে সর্বত্র পাঠানো হয়।

কীর্তি

২২, কেশবচন্দ্র সেন ষ্ট্রাট

চলিতেছে—রাজ

প্রত্যহ—৩, ৬ ও ৯টায়

ফোন : ৩৪-৩৫৫৬

আলোচায়া

বেলেঘাটা

চলিতেছে—রাইকমল

প্রত্যহ ২, ৫, ৮টায়

ফোন : ২৪-১১২৩

রূপালী (দু'চুড়া)

চলিতেছে—রাইকমল

প্রত্যহ ২, ৪-৪৫ ও ৭-৩০ মিঃ

বিশেষ প্রদর্শনী : প্রতি শনিবার রাজ ১০-১৫, শুক্রবার সকাল ৯-১০ টায় জনপ্রিয় ইংরাজী ছবির প্রদর্শনী

আপনাদের চিঠি

অরুণ কুমার পাল, চুঁচুড়া

পাশ্চাত্য-সঙ্গীতের সঙ্গে ভারতীয় সঙ্গীতের পার্থক্য
কি?

আপনার প্রশ্নের জবাব সংক্ষেপে দেওয়া সম্ভব নয়।

প্রধান পার্থক্য এই—ভারতীয় সঙ্গীত মেলডি-প্রধান

আর পাশ্চাত্য-সঙ্গীত কাউন্টারপয়েন্ট-প্রধান। আমাদের

সঙ্গীত হয় একই সুরের পর্যায়ে, ওদের সঙ্গীত চলে বিভিন্ন

সুরের সংমিশ্রণে। ভারতীয় সঙ্গীতের প্রাণ হলো

সুরের অস্তিত্ব, পাশ্চাত্য-সঙ্গীতের আধার হলো স্বর-

সঙ্গীতের ব্যঞ্জনা। আপনি যদি নিজে সঙ্গীতবিদ্যার সঙ্গে

নতুন ছবি (৩১ পৃষ্ঠার শেষাংশ)

এই ছবির একমাত্র আকর্ষণ হলো এরা অপূর্ণ

অভিনয় সম্পদ। প্রায় প্রতিটি ভূমিকাই সুঅভিনীত।

এর মধ্যে কল্যাণীর ভূমিকায় অমৃত গুপ্তার অভিনয় বহু-

মাত্রায় প্রশংসার মত। উত্তমকুমার, বিকাশ রায়, সাবিত্রী

পাঠ্যায়, যমুনা সিংহ, অরুণকুমার এবং নীতিশ

পাঠ্যায় অল্প অভিনয় করেছেন। কলাকৌশলের

এক পি'র সুনাম অক্ষুণ্ণ রেখেছে। সঙ্গীতে অরুণ

কুমার কাজের মধ্যে 'অগ্নিপীকী'র তাঁর রুতিমত

স্বরবিকির সচেতন প্রচেষ্টার সন্ধান পেলাম।

কাহিনীর চর

বাংলা ছবিতে কাহিনীর দিক দিয়ে ভিন্নমুখী বৈচিত্র্য

এর কতিপয়ে প্রেমেন্দ্র মিত্র একক। কাহিনীর এই

একক এবং অভিনবত্বের কথা স্মরণ করলেই তাঁর নামট

কি না—পড়বে। পরীক্ষা-নিরীক্ষাত্তী প্রেমেন্দ্রবাবুর

বিভিন্নরকম কাহিনী চিত্রে সর্বত্র যে সার্থক বা জন-

প্রিয় হয়ে উঠেছে তা নয়; হয় তা সর্বত্র তা' হবার কথাও

নয়। এই পরীক্ষামূলক প্রয়াসের প্রযুক্তি তাঁর নিত্য-

প্রয়াস এবং তার প্রশংসা না করে উপায় নেই। সেই

প্রয়াসের আর দুটি ক্রটি সহজেই চোখে পড়ে,

একটি হলো—এবং কতই পক্ষি-সুট হ'য়ে উঠেছে।

দ্বিতীয়টি হলো—মিত্রের পক্ষি-সুট সকল সন্তান

পরিচিত থাকেন—ভারতের পার্শ্ববর্তী দেশে
পারবেন। আপনার কৌতুহল মেটাতে
এ-সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনার ইচ্ছা রইলো।

অরুণকুমার চট্টোপাধ্যায়, বাগবাজার, কলিকাতা

সুচিরা সেন কী খেতে ভালবাসেন? সাবিত্রী চ্যাটার্জী
কি লুডো খেলেন?

এ-ধরনের প্রশ্ন করে অনর্থক পোষ্টকার্ডের পয়সা খরচ
করবেন না।

সমরেন্দ্র কারকুন, ডায়মণ্ড হারবার ২৪ পরগণা

হুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের সমকক্ষ অভিনেতা কি
বাংলা দেশে আছে?

শুধু বাংলা দেশে কেন সারা ভারতেও তাঁর সমকক্ষ
অভিনেতা দ্বিতীয় দেখিনি। হুর্গাদাসের তুলনা তিনি
নিঃসন্দেহ।

ওঠে। দ্বিতীয়তঃ ইদানীং কয়েক বছর ধরে তিনি
কাহিনীর কাঠামো পরিকল্পনা সুরাই করছেন ধীরাজ
ভট্টাচার্যকে সামনে রেখে। ধীরাজবাবু সামনে রেখে
প্রধান চরিত্র পরিকল্পনা করার দরুন এই চরিত্রটি অভিনয়ে
জমিয়ে তোলার দিক দিয়ে ধীরাজবাবু হয়ত যথেষ্ট প্রেরণা
পান, কতিপয় প্রকাশের সুযোগও পান, কিন্তু এই মূল
চরিত্রের ক্রিয়াকাণ্ডের সঙ্গে আর যারা জড়িত, তাদের
চরিত্র বা কার্যকলাপ সুবিস্তৃত বা কার্যকারণসম্বন্ধপূর্ণ হয়
না। ফলে গল্পের গ্রন্থি অনেকটাই শিথিল হ'য়ে যায় এবং
ঘটনাসংস্থাপনও অনেকটা কষ্টকল্পনার পর্যায়ে গিয়ে পড়ে।
ঠিক এই কণ্ঠলিই মনে পড়ে আলোচ্য ডবিটি দেখতে
গিয়ে। এটি রহস্যখন এ্যাডভেঞ্চারময় গল্পের ছবি কিন্তু
ছবির গল্প সে জমাট রহস্যরোমাঞ্চ বা কৌতুহল সঞ্চার
করতে পারে নি কোথাও, সর্বত্রই একটা কৃত্রিমতার
ছাপ, কোথাও চমক বা চমৎকারিত্ব নেই, এমনকি
ছবির সমাপ্তি পর্বেও নয়। ছবিতে কাহিনী বলার মধ্যে
নাটকীয়তার লেশমাত্র নেই, রহস্যগুটি বা রহস্যউদ্ঘাটনের
কোনো আয়োজনই নেই।

অভিনয়ে একমাত্র ধীরাজ ভট্টাচার্য ছাড়া আর কেউই
তেমন উল্লেখযোগ্য নন। তবু ওরই মধ্যে বিজয় সেন,
সবিতা চট্টোপাধ্যায় এবং পঞ্চানন ভট্টাচার্য দৃষ্টি আকর্ষণ
করেন। হুমিতা সিংহের অভিনয়ে অবিস্মরণীয়
কোনো পরিচয় পেলার না। কল্যাণী পাল, অরুণ
কুমার, অরুণ কুমার, অরুণ কুমার, অরুণ কুমার

শিশির সামন্ত, খুরট রোড, হাওড়া

বাংলা কোন্ ছবিতে সর্বপ্রথম আবহ-সঙ্গীত ব্যবহৃত হয় ?

দেবকী বসু পরিচালিত নিউ থিয়েটার্সের 'চণ্ডীদাস' ছবিতে।

কমলকুমার সেন, সোনারপুর, ২৪-পল্লগণা

বাংলাদেশের কোন্ অভিনেত্রী সবচেয়ে ভাল রাগতে পারেন ?

অভিনেত্রীদের হাঁড়ির খবর কি সবাই রাখে ?

শ্রীমতী চট্টোপাধ্যায়, মহাবত খান রোড, নিউ দিল্লী

বর্তমানে বাংলা ও বোম্বাইয়ের উদীয়মানা নায়িকা কে কে ?

বাংলার সবিতা চট্টোপাধ্যায়, বোম্বাইতে চাঁদ ও সমানী।

সুবোধ হাজরা, বারাসাত

কানন দেবী, চন্দ্রাবতী দেবী ও মলিনা দেবীর প্রথম অভিনীত ছবি কি কি ? তাঁদের অভিনয় জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ ভূমিকাগুলির নাম করুন।

প্রথম অভিনীত ছবি—কানন দেবীর 'চর দরবেশ'; চন্দ্রাবতী দেবীর 'পিসারী' এবং মলিনা দেবীর 'শ্রীকান্ত'। এই সব ক'টি ছবিই নির্বাক। তাঁদের অভিনয়-জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ ভূমিকা হিসাবে যথাক্রমে 'অমুরাধা' (বিজাপতি), 'চন্দ্রমুখী' (দেবদাস) ও 'রাণী রাসমণি' (রাণী রাসমণি)-র নাম করা যায়।

বংশীবদন ঘোষ, বোম্বাইর ট্রাট, কলিকাতা

অভিনেতা-অভিনেত্রীদের অটোগ্রাফ সংগ্রহ করা অনেকেরই বাতিক। আমার মতে প্রত্যেক অভিনেতা-অভিনেত্রী যদি অটোগ্রাফ-পিছু পাঁচ টাকা করে নেন এবং সেই টাকা রাজ্যপালের সাহায্য-তহবিলে দান করেন তাহলে দেশের উপকার হয়। আপনি কি বলেন ?

মাধু প্রস্তাব। অর্থ-সংগ্রহের জন্য চিত্র-তারকাদের দিয়ে 'ক্রিকেট-ক্রিকেট' খেলানোর চেয়ে আপনার প্রস্তাব অনেক ভালো।

মমতা মিত্র, আপার সাকুলার রোড, কলিকাতা

মঞ্জু দে-র বয়স কত ? কতদূর পড়াশুনা করেছেন ? কোন্ ছবিতে তাঁর অভিনয় সবচেয়ে ভালো হয়েছে ?

বয়স উনত্রিশ। বি-এ পাশ। 'কার পাশে' ছবিতেই তিনি তাঁর অভিনয়-জীবনের শ্রেষ্ঠ স্বাক্ষর রেখেছেন।

সন্তোষকুমার ভট্টাচার্য, বীরহানা রোড, কানপুর
সুরশিল্পী রবীন চট্টোপাধ্যায় সম্পর্কে কিছু জানালে খুশি হব।

রবীনবাবু ১৯১৪-সালে কলিকাতায় জন্মগ্রহণ করেন। উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত শিক্ষা করেন ধার রাজ্যের পণ্ডিত জি, কে, ধেকের কাছে। 'অধিকার' ছবিতে একটি কোরাস-সঙ্গীতে প্রথম প্রে-বাক করেন। ১৯৩৯ সালে সুরকার অম্বুপম ঘটকের সহকারী হয়ে 'শাপমুক্তি' ছবিতে এবং কুমার শচীন দেব বর্মণের সহকারী হয়ে 'অভয়ের বিষে' ও 'অশোক' ছবিতে কাজ করেন। নিজের দায়িত্বে সঙ্গীত পরিচালনা শুরু করেন 'পরিণীতা' (বাংলা) ছবি থেকে।

পঞ্চানন মণ্ডল, বাজ্রে শিবপুর, হাওড়া

দেবকী বসু, শান্তারাম, বিমল রায়, মেহবুব, সোরাব মোদী, নরেশ মিত্র, পশুপতি চট্টোপাধ্যায়, সত্যেন বসু, কালীপ্রসাদ ঘোষ এই কয়েকজন পরিচালক যদি সম্মিলিতভাবে একখানা ছবি পরিচালনা করেন তাহলে কেমন হয় ?

'অনেক সম্মানসীতে গাজন নষ্ট' বলে বাংলায় একটা প্রবাদ আছে জানেন কি ?

অজয় মুখোপাধ্যায়, শান্তিপুর, নদীয়া

ছাত্রদের বেশি সিনেমা দেখার পরিণাম কী ?

'সিনেমা-ফোবিয়া' রোগের কবলে পড়া। ফলে, 'মহামতি অশোক' সম্পর্কে ইতিহাসের এক প্রশ্নের উত্তর দিতে গিয়ে সে বলে—'মহামতি অশোক একজন শ্রেষ্ঠ অভিনেতা। তিনি 'কঙ্কন', 'বন্ধন' প্রভৃতি ছবিতে অভিনয় করিয়া সর্বপ্রথম সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন।' বানিয়ে বলছি না। পাব্লিক সার্ভিস কমিশনের এক পরীক্ষায় জনৈক পরীক্ষার্থী এই ধরণের কথাই বলে এসেছেন।

সম্প্রতি করাচীতেও চিত্র-তারকার প্রতি মোহাঙ্ক এক ছোকরা তার বন্ধুকে ছুরি মারে !

আন্নতি সেন, বার্ণপুৰ, বৰ্ষমান

শোভা সেনকে দিয়ে কি কোনো ছবিতে নায়িকার অভিনয় করানো যায় না ? তাঁর এমন কি বয়স হয়েছে যে কেবল মা দিদি এই সব বুড়োটে ভূমিকায় নামতে হবে ?

শোভা সেন একজন শক্তিময়ী অভিনেত্রী। তাঁকে দিয়ে নায়িকার অভিনয় করানো সম্ভব নয়, এমন কথা হলপ্ ক'রে বলতে পারি না। তবে, কোনো পরিচালকই সে চেষ্টা করে দেখেননি। মায়ের ভূমিকায় অভিনয় করে করে তিনি ঐদিকেই এমন প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন যে, পরিচালকেরা নতুন করে এক্সপেরিমেণ্ট করতে বোধ হয় ভরসা প'ন না। অথচ, কোনো অভিনেত্রীকে দিয়ে যদি বিভিন্ন চরিত্রে অভিনয় করিয়ে নেওয়া যায়—তাহ'লে তো পরিচালকেরই কৃতিত্ব। দুঃখের বিষয় আমাদের দেশের পরিচালকেরা কোনরকম রিস্ক নিতেই প্রস্তুত নন।

জনাৰ্দ্দন পুরকায়স্থ, বহরমপুৰ

পাহাড়ী সান্তাল, ছবি বিশ্বাস, কাহ্ন বন্দ্যোপাধ্যায় ও দীপক মুখোপাধ্যায়—এঁদের পারিবারিক নামও কি এই ?

না। এঁদের পারিবারিক নাম—নগেন্দ্রনাথ সান্তাল, শচীন্দ্রনাথ দে বিশ্বাস, কানাইলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ও কানাইলাল মুখোপাধ্যায়।

মঞ্জুশ্রী লাহিড়ী, ঘোড়ামারা, রাজসাহী

বাংলাদেশের এমন কয়েকজন অভিনেতা অভিনেত্রীর নাম করুন যাদের জন্ম পূর্ববঙ্গে। পরিচালকদের মধ্যেই বা কে কে পূর্ববঙ্গে জন্মগ্রহণ করেছেন ?

বণী গঙ্গোপাধ্যায় (খুলনা); সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায় (কুমিল্লা); শোভা সেন (ঢাকা); স্মৃতিবেশা বিশ্বাস (খুলনা); প্রণতি ঘোষ (ঢাকা); অরুন্ধতী মুখোপাধ্যায় (ঢাকা); ৬ম নোরজেন ভট্টাচার্য (ঢাকা); নেপাল নাগ (মোম্বাই); নৃপতি চট্টোপাধ্যায় (ঢাকা); ভাহ্ন বন্দ্যোপাধ্যায় (ঢাকা); জহর রায় (বরিশাল)।

পরিচালকদের মধ্যে—বিমল রায় (ঢাকা); সুশীল

মজুমদার (কুমিল্লা); খগেন রায় (খুলনা); নির্মল দে (ময়মনসিংহ)।

ইন্দুভূষণ দাশগুপ্ত, সোদপুৰ

দাদাসাহেব ফালকে-কে কেন ভারতীয় 'চলচ্চিত্র শিল্পের জনক' আখ্যায় ভূষিত করা হয়েছে ?

সত্যি বলেই। কারণ তিনিই প্রথম এদেশে পূর্ণ-দৈর্ঘ্য ছবি তোলেন। সেই ছবির নাম—'রাজা হরিশ্চন্দ্র'। ১৯১৩ সালের ১৭ই মে বোম্বাইয়ের করোনেশন থিয়েটারে এই ছবি মুক্তিলাভ করে। তিনিই সর্বপ্রথম বিলেত থেকে ফিল্ম তোলার সাজ-সরঞ্জাম এদেশে আমদানী করেন।

বারীণ রায়, বারাসাত

শোনা যাচ্ছে ম্যাক্সিম গোর্কীর 'মাদার' বাংলাতে তোলা হচ্ছে। সত্যি নাকি ? পরিচালনা কে করবেন ?

সত্যি। তবে, একজন পরিচালকই যে তুলবেন তা নয়—আওয়াজ পিক্চাসের তরফে ঘোষিত হয়েছে যে, পশুপতি চট্টোপাধ্যায়ের পরিচালনায় ছবিখানি তোলা হবে; আবার, বালরূপা চিত্রপ্রতিষ্ঠান বলছেন যে, ওঁদের হয়ে ছবিখানি তুলবেন সুশীল মজুমদার। শেষ পর্যন্ত ক'খানা উঠবে এবং আদৌ উঠবে কিনা তা বলা শক্ত! 'মাদার' তুলতে তো আর লেখকের পরিবারকে রয়ালটি দিতে হবে না। কাজেই, আরও কয়েকটি চিত্র-প্রতিষ্ঠান যদি কোমর বেঁধে লাগেন, তাহ'লে হয়তো আরও ঘোষণা শুনেতে হবে। এই দেখুন না, দেবকীবাবু ঘোষণা করলেন তিনি 'মীরার প্রভু' বলে একখানা ছবি তুলবেন—ইতিমধ্যে 'ভারতলক্ষ্মী পিক্চাস'ও ঘোষণা করে বসেছেন তাঁরাও 'মীরাবাদ্ধ' তুলবেন!

রমলা মুখার্জী, রাসবিহারী অ্যাভিনিউ, কলিকাতা

সুচিত্রা সেন নাকি বিমল রায় পরিচালিত হিন্দী 'দেবদাসে' চন্দ্রমুখীর ভূমিকায় অভিনয় করবেন ?

না, শেষ অবধি ঠিক হয়েছে বৈজয়ন্তীমালা এই ভূমিকা রূপায়িত করবেন। পার্শ্বতীর ভূমিকায় থাকবেন সুচিত্রা।

প্রভাতকিরণ ঘোষাল, চন্দননগর

অনুভা গুপ্তা বর্তমানে কোন্ কোন্ ছবিতে অভিনয় করছেন ?

'মহানিশা' ও 'কালিন্দী'-তে।

গিরিশ রায়, মহম্মদ বাজার, বীরভূম

কাছ বন্দ্যোপাধ্যায়, সন্তোষ সিংহ, তুলসী লাহিড়ী, রাধামোহন ভট্টাচার্য, বিকাশ রায়, জহর গাঙ্গুলী, কমল মিত্র, ধীরাজ ভট্টাচার্য, নীতিশ মুখোপাধ্যায়, জীবেন বসু, গৌতম মুখোপাধ্যায়, গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, সমর রায়, মিহির ভট্টাচার্য, দীপক মুখোপাধ্যায়, নবদীপ হালদার—এঁরা চলচ্চিত্র-জগতে আসবার আগে কী করতেন? অর্থাৎ, চলচ্চিত্র-জীবনের পূর্বে এঁদের কর্ম-জীবন কী ছিল?

কাছ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রথমে 'ই-আই-আর'-এ এবং পরে (১৯৪৮ সাল পর্যন্ত) ডাক বিভাগে কেরানীর কাজ করতেন। সন্তোষ সিংহের কর্মজীবন শুরু হয় 'মার্কেটাইল ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া'-তে। চলচ্চিত্রে প্রবেশের আগে তুলসী লাহিড়ী ছিলেন রংপুর কোর্টের উকীল আর, রাধামোহন ছিলেন মেদিনীপুর কোর্টের উকীল। তবে, রাধামোহন সাংবাদিক বৃত্তিই জীবনের পেশারূপে গ্রহণ করেন—বর্তমানে সেই পেশাই আবার অবলম্বন করেছেন। বিকাশ রায় নানা জায়গায় কেরানীর কাজ করেছেন, সহকারী প্রচার-শিল্পীর কাজ করেছেন—তবে, চিত্র জগতে আসবার আগে তিনি ছিলেন অল ইণ্ডিয়া রেডিওর একজন প্রোগ্রাম অ্যাসিস্ট্যান্ট। জহর গাঙ্গুলীর কর্ম-জীবন শুরু হয়—'বেঙ্গল টেলিফোন কোম্পানী'-তে; কমল মিত্রের—বর্তমান কালেক্টরীতে কেরানী হিসাবে; ধীরাজ ভট্টাচার্যের—পুলিশের 'গোয়েন্দা-বিভাগে'; নীতিশ মুখোপাধ্যায়ের—সিভিল সাপ্লাই অফিসে; জীবেন বসু—বিদেশী সওদাগরী-অফিসের কেরানী হিসাবে। চিত্রজগতে আসার আগে গৌতম মুখোপাধ্যায় বাটা স্যু কোম্পানীতে কপিং অ্যাকাউন্ট্যান্টের কাজ করতেন; গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ছিলেন কোনো এক অফিসের কেরানী; সমর রায় ছিলেন ফোর্ট উইলিয়ম ও সিভিল সাপ্লাই ডিপার্টমেন্টের কেরানী; মিহির ভট্টাচার্য ছিলেন গীমা কোম্পানীর দালাল; দীপক মুখোপাধ্যায় ছিলেন—সামরিক বিভাগে আর, নবদীপ হালদার ছিলেন ক্যান্টিনার ইন্সপেক্টর সাপ্লাই কম্পারেশন'-এ। এবার,

আপনি কী কাজ করছেন জানাবেন কি? কারণ, ভবিষ্যতে কোনদিন দেখব আপনিও চিত্রজগতে ঢুকে পড়েছেন—তখন হয়তো আপনারই মতো কোনো পাঠক এ-জাতীয় প্রশ্ন করে বসবেন! তাই, আগে থেকে জানতে পারলেই আমাদের সুবিধে!

বীজেশ হালদার, কালীঘাট

আচার্য বিনোবা ভাবের ভূদান-বজ্র সম্পর্কে কি কোনো ছবি তোলা যায় না?

কেন যাবে না? বোম্বাইয়ের শি, কে, আর্থে সেইরকম একখানি ছবি তোলার অয়োজন করেছেন। এ-বিষয়ে তিনি বিখ্যাত দেশকর্মী জয়প্রকাশ নারায়ণের কাছ থেকে সর্বপ্রকার সহযোগিতা লাভ করবেন বলেও আশা করেন।

বিনয়ভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়, পুণ্ড্রিয়া

রামকৃষ্ণ পরমহংসদেব কি কখনও কোনো থিয়েটার দেখেছেন?

হ্যাঁ। গিরিশচন্দ্র ঘোষের 'চেতন্তুলীলা' দেখেছেন সেকালের ঠার থিয়েটারে। এ-বিষয়ে তাঁর বিন্দুমাত্র গোড়ামি ছিল না। অভিনয়-শেষে তিনি অভিনেতা-অভিনেত্রীদের প্রাণভরে আশীর্বাদ করে গেছেন পর্যন্ত। এখনও, পেশাদারী-রঙ্গমঞ্চের অভিনেতার। অভিনয়ের আগে রামকৃষ্ণদেবের উদ্দেশে প্রণাম জানিয়ে রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হন।

প্রাণকৃষ্ণ বসু, গোহাটী, আসাম

অভিনয়-শিক্ষার জন্তু কি ভারত-সরকার এখন কোনো বৃত্তিদান করছেন?

হ্যাঁ। সম্প্রতি অসীমকুমার নামে এক বাঙালী ছেলে অভিনয় ও চলচ্চিত্র পরিচালনা শিক্ষার জন্তু ভারত-সরকারের বৃত্তি লাভ করেছেন। তিনি এখন পরিচালক বিমল রায়ের অধীনে আছেন। বিমলবাবু তাঁকে দিয়ে তাঁর 'আমানত' ছবিতে একটি ভিলেনের পার্ট করিয়ে নিচ্ছেন।

স্বাতী রায়, পটিনা

বোম্বাইয়ের দিলীপকুমার নাকি বাংলা-ছবিতে অভিনয় করছেন?

সেইরকমই কথা চলছে। প্রগতি ঘোষের প্রযোজনায় একটি বাংলা ছবিতে দিলীপকুমারকে আপনারা বধা-সময়ে দেখতে পাবেন। তবে বাংলা-অভিনয়ে দিলীপ-কুমার কতখানি রুতি দেখাবেন তা নির্ভর করছে তাঁর বাংলাভাষা ও উচ্চারণ শিকার উপরে।

রামকুমার সেনগুপ্ত, নৈহাটী, ২৪-পরগণা

আপনার জীবনের উদ্দেশ্য কী?

জিনগত পাপক্ষয়।

পঙ্কজকুমার কুণ্ডু, শিলচর, আসাম

অতি ভট্টাচার্য কি জগৎগুরু শঙ্করাচার্যের ভূমিকায় রুতি দেখাতে পারবেন?

আশা রাখতে দোষ কি? গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় যদি রামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের ভূমিকায় রুতি দেখাতে পেরে থাকেন—তাহলে অতি ভট্টাচার্যই বা পারবেন না কেন?

বলবিহারী মুখোপাধ্যায়, নন্দনকানন, চট্টগ্রাম

পূর্ব-পাকিস্তানে কি আর বাংলা ছবি আসবে না?

পূর্ব-পাকিস্তান-সরকারকেই প্রশ্ন করুন।

অমলশঙ্কর রায়, কৃষ্ণনগর, নদীয়া

পরিচালক সত্যেন বসু কি 'পরিবর্তন'-ছবির হিন্দী সংস্করণ তুলেছেন?

হ্যাঁ। সম্প্রতি সেই ছবিটি 'জাগৃতি' নামে বোম্বাইতে মুক্তিলাভ করেছে। অতি ভট্টাচার্য, রতনকুমার, পঙ্কজকুমার গুপ্ত, বিপিন গুপ্ত, চন্দনকুমার প্রভৃতি এতে অভিনয় করেছেন।

অঞ্জলি ঘোষ, ভুবনেশ্বর

রঙ্গমঞ্চে ছায়াছবির শিল্পীরা কি রঙ্গমঞ্চের শিল্পীদের চেয়ে ভালো অভিনয় করেন?

না। অভিনেত্রী সরযুবালা রঙ্গমঞ্চে যেমন অভিনয় করেন ছায়াছবির কোনো অভিনেত্রী রঙ্গমঞ্চে সে-রকম অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় আজও দিতে পারেন নি। শিমিরকুমার রঙ্গমঞ্চে আজও প্রতিদ্বন্দ্বীহীন।

দাশরথি হাজারা, মেদিনীপুর

টেকুমিশিয়ান ষ্টুডিও-র ঠিকানা কী?

৪নং বাবুরাম ঘোষ রোড, টালীগঞ্জ, কলিকাতা-৩৩; অর্থাৎ, আগেকার কালী ফিল্মস্ ষ্টুডিও।

অসিত মুখোপাধ্যায়, বরাহনগর

পৃথিবীতে সর্বপ্রথম কবে এবং কোথায় চলচ্চিত্র-ষ্টুডিও নির্মিত হয়? পৃথিবীর প্রথম কাটুন ছবি কী?

১৮২৬-সালে ওয়েস্ট অরেঞ্জ (নিউ জার্সি)-এ টমাস এডিসন কোম্পানী সর্বপ্রথম চলচ্চিত্র ষ্টুডিও নির্মাণ করেন। ষ্টুডিওর নাম ছিল—'দি কিনেমেটোগ্রাফিক থিয়েটার'। পৃথিবীর প্রথম কাটুন ছবির নাম—'গার্টি দি ডাইনসোর'। ১৯০৯-সালে উইনসর ম্যাককে এই ছবি তোলেন। দশ হাজার কাটুন আঁকতে হয়েছিল এই ছবির জন্য।

ভরুণকুমার রায়, এলাহাবাদ

বাঙালী অভিনেত্রীরা যখন হিন্দী ছবিতে অভিনয় করেন তখন প্রায়ই দেখা যায় তাঁদের উচ্চারণ ঠিক নেই। বাঙালী অভিনেত্রীরা ভালোভাবে হিন্দী শিক্ষা করেন না কেন?

সে-বিষয়ে নবাগতা অভিনেত্রীরা সচেতন হয়েছেন। সম্প্রতি মিতা চট্টোপাধ্যায় কলকাতার 'ভারতীয় হিন্দী শিক্ষা পরিষদ'-র হিন্দী পরীক্ষায় পাস করেছেন। শুধু পাস-ই করেননি সর্বোচ্চস্থান অধিকার করেছেন। আশার কথা, কি বলেন?

বন্দনা ঘোষাল, সদানন্দ রোড, কালীঘাট

শিপ্রা দেবী কি সিনেমা-জগৎ থেকে বিদায় নিয়েছেন? না। কানন দেবী প্রযোজিত 'দেবতা'-ছবিতে শিপ্রা দেবীকে দেখতে পাবেন।

রবীন্দ্র কর, উয়ারী, ঢাকা

রাজকাপুরের '৪২০'-ছবি সম্পর্কে কিছু জানাবেন?

ছবিখানি তোলা প্রায় শেষ হয়ে এলো। এর একটি নাচের সেট নির্মাণ করতেই ব্যয় হয়েছে ৬০,০০০ টাকা। তাহলেই বুঝুন গোটা ছবিখানি তুলতে কত খরচ হবে। কিন্তু, শেষ পর্যন্ত না রাজকাপুর '৪২০' বসে যান। সবই **Omprakash** ইচ্ছে।

করবী গুপ্তা, টালীগঞ্জ, কলিকাতা।

অভিনেত্রী স্নেহপ্রভা তার খবর কি ?

তিনি বোম্বাইয়ের 'ফেমাস পিকচার্স'র এক্সিকিউটিভ সেক্রেটারী হিসাবে কাজ করছেন। এই কোম্পানী থেকে যে সব বিজ্ঞাপন-ছবি, দলিল-চিত্র ও ছোটদের ছবি তোলা হয় স্নেহপ্রভা তার খবরদারী করেন।

হরিপদ ভট্টাচার্য, গড়পার রোড, কলিকাতা।

বাংলার শাইরে কোন্ কোন্ বাঙালী অভিনেতা, অভিনেত্রী ও পরিচালক জন্মগ্রহণ করেছেন ? তাঁদের কে কোথায় জন্মেছেন জানাবেন কি ?

অভিনেতা—কান্ধু বন্দ্যোপাধ্যায় (মানভূম জেলার পাচভদ্রে); অশোককুমার (মধ্যপ্রদেশের খাণ্ডওয়ার); গৌতম মুখোপাধ্যায় (বারাণসীতে)। অভিনেত্রী—শ্রাবতী দেবী (মজঃফরপুর); মীরা সরকার (রেঙ্গুন);

মীরা মিশ্র (কানপুর)। পরিচালক—হেমেন গুপ্ত (বিহারের রাজমহলে); প্রেমেন্দ্র মিত্র (বারাণসীতে); জ্যোতিষ বন্দ্যোপাধ্যায় (বিহারের মতিহারীতে); সত্যেন বসু (বিহারের পুর্ণিমাতে)।

কানাই বসু, ময়ূরভঞ্জ

পঞ্চবার্ষিকী-পরিকল্পনা সম্পর্কে কি কোনো পূর্ণ-দৈর্ঘ্য ছবি তোলা সম্ভব ?

নাগিশ সেই কথাই চিন্তা করছেন।

ক্ষিতীশ ঠাকুর, বিরাটী, দম্ভদম্ভ

পরিচালক ধীরেন গাঙ্গুলীর পরবর্তী ছবি কি ?

'ভূত পরিণয়'। কাহিনী রচনা করেছেন—'কুতুম্ব' (ছদ্মনাম)। সঙ্গীত পরিচালক—দিলীপকুমার গুপ্ত। প্রধান দু'টি ভূমিকায় অভিনয় করবেন—দুই নবাগত (১) দিলীপ গুপ্ত (বাবুল) ও (২) কুমারী ছবি চক্রবর্তী।

বেঙ্গল সার্ভিস ফ্রাড

ইহা
বিশুদ্ধ বৈজ্ঞানিক
প্রণালীতে প্রস্তুত।

প্রসিদ্ধ ডাক্তার ও
কবিরাজগণ কর্তৃক
উচ্চ প্রশংসিত
ও ব্যবহৃত।

নিজ ব্যবহারে
শিশুদের
চিত্র
প্রযুক্ত রাখে।

অফিস:- অমূল্য ধন পাল এণ্ড কোং

১১৩ নং থোংরাপাটী স্ট্রীট - কলিকাতা।

রঞ্জনকুমার সেন, চিত্রগুপ্ত রোড, নিউ দিল্লী

‘বাবুলা’ চরিত্রাভিনেতা নীরেন ভট্টাচার্যের খবর কি ?

সম্প্রতি কলকাতায় তার উপনয়ন হয়ে গেল। সে এখন পড়াশোনা নিয়ে এত ব্যস্ত যে, অন্য কোনো ছবিতে এখন আর অভিনয় করবে না।

মায়ী হাজারা, বেলারুল

সুরশিল্পী অম্বুপম ঘটকের সংক্ষিপ্ত পরিচয় জানতে চাই।

১৯১১ সালে ময়মনসিংহ জেলার পাথরাইল-গ্রামে এঁর জন্ম হয়। ১৯৩২-সালে ইনি নিউ থিয়েটারের ‘মহয়া’ ছবিতে সর্বপ্রথম সহকারী সঙ্গীত-পরিচালকরূপে কাজ করেন। সম্পূর্ণ নিজ দায়িত্বে ইনি সঙ্গীত পরিচালনা করেন ‘পায়ের খুলো’ ছবিতে। তারপর, লাহোর ও বোম্বাইয়ে গিয়েও অনেকগুলি ছবির সঙ্গীত পরিচালনা করেন। ‘শাপমুক্তি’ ছবির সুরশিল্পী হিসেবেই তিনি জনপ্রিয়তা লাভ করেন। ‘অগ্নিপরীক্ষা’ ছবিতেও এঁর সুর-সংযোজনা উল্লেখযোগ্য হয়ে আছে। সঙ্গীত ছাড়া নৃত্যও এঁর বিশেষ দখল আছে। তাছাড়া, প্রায় সবরকম বাস্তবতাই ইনি বাজাতে পারেন।

সঙ্গীতগণ ঘোষ, বালীগঞ্জ প্লেস্, কলিকাতা।

‘ডাকিনীর চর’ ছবির বিশেষত্ব কি ?

দুর্বল মিষ্টিসঙ্গম ও ধীরাজ ভট্টাচার্যের অভিনয়।

চারু রায়, হাজারিবাগ

বোম্বাইয়ের বিখ্যাত অভিনেতা দিলীপকুমার নাকি মুসলমান ? শুধায় কি তাই ?

কেল, তাতে আপনার আপত্তি আছে ? হ্যাঁ, তিনি মুসলমান। তাঁর আসল নাম—ইউসুফ খান। তাঁকে ‘দিলীপ’ নাম দেন ভগবতীচরণ বর্মা নামে বোম্বাইয়ের এক লেখক। শুধায় মুসলমান। তাঁর আসল নাম—হুসেদ। সুরসাহক কুন্দনলাল সায়গল তাঁকে ‘শুধা’ নাম দেন।

অলকেশ বস্কোপাধ্যায়, মধুপুর

কানন দেবী ও সন্ধ্যারানীর অতীত ইতিহাস কি ?

অতীতের দিকে না তাকিয়ে তাঁদের বর্তমান ইতিহাস জানতে চেষ্টা করুন।

ডলি মজুমদার, ঢাকুরিয়া, ২৪-পরগণা

‘নাগিন’-ছবির সুরসংযোজনা করেছেন হেমন্তকুমার।

আমার মতে শচীন দেব বর্ষণ সুর দিলে আরও ভালো হ’তো। কাহিনীর বাঁধুনি বড়ই দুর্বল, তাই নয় কি ? কাহিনীকার কি ‘নবান্ন’-রচয়িতা ?

আপনার মতের সঙ্গে আমরা একমত। এ-জাতীয় ছবির সুরারোপ করতে শচীনকর্তা অধীতীয়। ‘নাগিন’-ছবির কাহিনী দুর্বল সন্দেহ নেই। তাবতে আশ্চর্য লাগে ‘নবান্ন’-রচয়িতা বিজন ভট্টাচার্য এই ছবির কাহিনী রচনা করেছেন। কাহিনী না হয়েছে বাস্তবসঙ্গত, না হয়েছে রূপকথা জাতীয়—অথচ, দু’রকম মালমশলাই এতে আছে। অথবা দীর্ঘ হয়েছে ছবিখানি।

পারুল সেন, ইউনিক কলোনী, বেহালা

আজকাল প্রায়ই দেখা যায় যে, আধুনিক মেয়েরা চিত্রাভিনেত্রীদের অঙ্করণ করে এমন ভাবে বেশভিভাস করেন, যা অত্যন্ত দৃষ্টিকটু। আধুনিকারা এ-রকম অঙ্করণ করেন কেন ?

নইলে আর আধুনিক ! ধারা অঙ্ক-অঙ্করণে অভ্যস্ত তাঁদের সহজাত দৃষ্টি নেই—তাঁরা মেপে হায়েন, মেপে কথা বলেন, মেপে পা ফেলেন—‘অঙ্কের কিবা রাজি, কিবা দিন !’ ঈশ্বর তাঁদের দিব্য দৃষ্টি দিন !

চিত্তরঞ্জন পাল, ত্রিপুরা

ছবিতে প্রণয়দৃশ্য দেখাতে হ’লে এদেশের ছবিতে সাধারণতঃ কী দেখানো হয় ?

Y-মার্ক গাছের এ-ধারে ও-ধারে নায়ক-নায়িকার স্নাকামিভরা গান, দৌড়োপ—কিংবা জনবিহীন এক সেতুর ওপরে নায়ক নায়িকার হাতে হাত রেখে চাঁদ, চাঁদনিরাত, রজনীগন্ধা ইত্যাদি শব্দপূর্ণ প্যানপ্যানে সঙ্গীত !

পরিমল সেন, নব-ব্যারাকপুর কলোনী, মধ্যমগ্রাম

উদ্বাস্ত-জীবন নিয়ে ভারতে তোলা কোন ছবি ভালো হয়েছে ? শুধায় বা কোন নাটক উদ্বাস্ত-জীবন নিয়ে রচিত হয়েছে ?

নিমাই ঘোষ পরিচালিত ‘ছিন্নমূল’।

অভিনীত 'নতুন-ইহুদী'র কাহিনী উদ্ভাস-জীবন নিয়েই রচিত।

কিরীটি দাশ, বাঁকুড়া

আপনারা সব প্রশ্নের জবাব দেন না কেন?

প্রশ্নের মতো প্রশ্ন করলেই জবাব দিই। আপনি তো চিত্রাভিনেত্রীদের ঘরোয়া কথা ছাড়া আর কিছুই জানতে চান না! পরের ঘরের কথা জানা থাকলেও কি বলা যায়, না বলা উচিত? অনর্থক বাজে প্রশ্ন না করে মন দিয়ে 'চিত্রবাণী' পড়ুন—তাতেই বহু জিনিস জানতে পারবেন।

অনিল দে, মহানির্বাণ রোড, কলিকাতা

পৃথিবীতে কোন্ কোন্ দেশে সবচেয়ে বেশি ফিচার-ফিল্ম তোলা হয়?

সবচেয়ে বেশি ছবি ওঠে আমেরিকায়, তারপরেই ভারতের স্থান। তারপর, যথাক্রমে জাপান, ফ্রান্স, মেক্সিকো ও যুক্তরাষ্ট্র।

বনানী চক্রবর্তী, শ্রীরামপুর

প্রীতিধারা মুখোপাধ্যায় ও জয়ন্তী সেনের মধ্যে নৃত্য বিভাগ কে অধিক পারদর্শিনী?

আপনিই বলুন না। আমাদের মতে এঁদের কেউই পারদর্শিনী নন—তবে, নাচ জানেন।

আনন্দ মোহন রায়, বালুরঘাট, দিনাজপুর

অহীন্দ্র চৌধুরী কি রঙ্গমঞ্চ থেকে বিদায় নিয়েছেন? তিনি কি কখনও কোনো ছবি পরিচালনা করেছেন? তাঁর বর্তমান কার্যস্থিতি কী?

অহীন্দ্রবাবু রঙ্গমঞ্চ ও চলচ্চিত্র থেকে বিদায় নেবার কথাই চিন্তা করছেন—সম্ভবতঃ ১৩৬১ সাল থেকে তাঁকে আর রঙ্গমঞ্চে বা চলচ্চিত্রে অভিনয় করতে দেখা যাবে না। তিনি এক সময় 'কৃষ্ণস্থান' নামে একখানি ছবি পরিচালনা করেন। পশ্চিমবঙ্গ সরকার যে সঙ্গীত-নাটক-নৃত্য আকাদেমী স্থাপনের চেষ্টা করছেন সম্ভবতঃ অহীন্দ্রবাবুই তার নাটক বিভাগের অধ্যক্ষ নিযুক্ত হবেন।

কার্তিকচন্দ্র রায়, বজ্জ, বজ্জ

সুচিত্রা সেন ও উত্তমকুমার আর কতদিন একসঙ্গে অভিনয় করবেন?

আপনি বলতে পারেন, কতদিন আর রাজকাপুর ও নাগিস একসঙ্গে অভিনয় করবেন?

দীপা দাশ, রাজা বসন্ত রায় রোড, কলিকাতা

অমৃতা গুপ্তা শুনেছি কয়েকটি ছবিতে প্লে-ব্যাকে গান গেয়েছেন। কোন্ কোন্ ছবিতে?

ঠিকই শুনেছেন। অমৃতা গুপ্তা সঙ্গি, কর্ণার্কুন ও সত্ৰাই অশোক—এই ছবিগুলিতে প্লে-ব্যাকে গান করেছেন।

সুকুমার নন্দী, শিলচর, আসাম

পরিচালক হেমচন্দ্র এখন কোথায় এবং কী করছেন?

বোম্বাইতে। 'তিন ভাই' নামে মোহন ষ্টুডিওতে একখানা হিন্দী ছবি তুলছেন। এই ছবির বিভিন্ন অংশে অভিনয় করছেন—পাহাড়ী সাত্তাল, ভারতভূষণ, শ্রামা, নিরুপা রায়, নাজির হোসেন, হীরালাল, লীলা মিশ্র ও মদন পুরী। সঙ্গীত পরিচালনা করছেন—অরুণকুমার।

বিরাজ মোহন আচ্য, আহিরীটোলা, কলিকাতা

'নাগিন' ছবির শিল্প নির্দেশনা আপনার কেমন লেগেছে? 'আনারকলির' সঙ্গে তুলনা করুন।

অত্যন্ত কৃত্রিম। বেশির ভাগ ষ্টুডিওর সেটে তোলা—ফলে বাস্তব সঙ্গতি রক্ষিত হয়নি। 'আনার-কলি'-র শিল্প নির্দেশ অনেক ভালো। তবে, 'নাগিন' ছবির রঙ্গীন অংশের সেটগুলি মন্দ লাগেনি—অবশ্য, সেগুলি 'রূপকথা' জাতীয় কাহিনীতেই বেশি শোভা পায়।

বলরাম মণ্ডল, শালকিয়া, হাওড়া

আমি ক্রমাগত সাতদিন স্বপ্নে সন্ধ্যারালীকে দেখেছি—তাঁকে একবার চাক্ষুষ দেখতে চাই; সুযোগ করে দিতে পারেন? তাঁকে না দেখা পর্যন্ত মনে শান্তি নাই।

"স্বপন যদি মধুর এমন, জাগিয়ে না আমায় জাগিয়ে না" কৃষ্ণচন্দ্র দেব গাওয়া এই গানখানি শুনেছেন কখনো? গানের এই লাইনটি মনে রাখুন—তাহলেই মনে শান্তি পাবেন।

নতুন নাটক

বহুরূপীর “রক্তকরবী”

দিল্লীর জাতীয় নাট্যোৎসবে প্রযোজিত আধুনিক নাটকের মধ্যে প্রথম পুরস্কারপ্রাপ্ত বহুরূপীর “রক্তকরবী” গত ৭ই ফেব্রুয়ারী পুনঃ প্রযোজিত হয়েছে রঙমহল থিয়েটারে। দিল্লী থেকে ফেরার পর শ্রীমতী ইন্ড্রানী মৈত্রেয় প্রযোজনায় কলকাতার “বহুরূপী”-নাট্যসঙ্ঘ মঞ্চে উপস্থিত করেছিলেন রবীন্দ্রনাথের এই প্রতীক-নাট্যখানিকে।

দিল্লী যাবার আগে “রক্তকরবী”-কে বহুরূপী মঞ্চস্থ করেছিলেন নিউ এম্পায়ারে। “রক্তকরবী”-র নতুন মঞ্চব্যাখ্যা তখনও দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল স্মৃতিসমাজের, কেউ বা উচ্ছ্বসিত হয়েছিলেন প্রশংসায়, কেউ বা উত্তেজিত হয়েছিলেন রাবীন্দ্রিক মঞ্চরীতির অবজ্ঞায়। সেদিন নিউ এম্পায়ারের “রক্তকরবী”কে দেখবার সৌভাগ্য আমাদের হয় নি, জাতীয় নাট্যোৎসবের পুরস্কার-প্রাপ্ত “রক্তকরবী”-কেই প্রথম আমরা দেখলাম রঙমহল থিয়েটারে। প্রযোজিকার অচিন্তনীয় অব্যবস্থায় অভিনয় সুরূপ হবার কিছুক্ষণের মধ্যেই বন্ধ হয়ে যায়, আবার সুরূপ হয় প্রায় আধঘণ্টা পরে। তবুও, বাধাপ্রাপ্ত এদিনকার নাট্যাঙ্কশানে আলোকসম্পাতশিল্পী তাপস সেনের সহযোগিতায় “বহুরূপী” তাঁদের পূর্ব প্রতিষ্ঠা অক্ষুণ্ণ রেখেছেন প্রযোজনা-দক্ষতার দিক দিয়ে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর নাটকগুলিকে গড়ে তুলেছেন একটা অহুভূত ভাবের বাহন করে, একটা উপলব্ধ সত্যের প্রকাশ-মাধ্যম হিসেবে। প্রতীক নাটকগুলি সম্পর্কে একথা বোধ হয় বিশেষভাবে সত্য। “রক্তকরবী”-ও এ-সত্যকে অতিক্রম করে নি। ঘটনাবলি ও চরিত্র-বন্দনবহুল নাট্যক্রিয়াময় আমাদের প্রচলিত নাটকগুলির শিল্পরীতি

“রক্তকরবী” স্বীকার করেনি। বস্তুত: “Story in dialogue” বলে নাট্যকুশল যে-নাটককে আমরা ‘জানি “রক্তকরবী” সে নাটক নয়, যে-প্রট বা কাহিনী সাধারণ নাটকে অপরিসীমভাবে আমরা পাই, “রক্তকরবী”-তে তা নেই। তাই, রাজা, রঞ্জন, নন্দিনী প্রভৃতি “রক্তকরবী”-র প্রধান চরিত্রগুলি ব্যক্তিত্ববিকাশের মাধ্যমে বা বিভিন্ন নাট্যক্রিয়ার পথ বেয়ে বোড়ে চলে নি, নাটকের কেন্দ্রীয় ভাব প্রকাশের এরা উপকরণমাত্র, এক বিশিষ্ট সাধারণ অবস্থানে সমাজ মানসের বিভিন্ন স্তরের এরা প্রতীক। যক্ষপুত্রীর শোষণজীবী রাজা সোনার লোভে মানুষের মনুষ্যত্বকে ক’রেছে যন্ত্রবন্ধনে অপমানিত, এদের প্রাণহীন যান্ত্রিক জীবনে জীবনানন্দের সম্ভাবনীয় স্পর্শ নিয়ে এল প্রাণপ্রাচুর্যময়ী নন্দিনী। তত্ত্বের দিক দিয়ে ধনতান্ত্রিক শাসনের মানবিকতাবিরোধী শোষণের বশিষ্ঠ প্রতিবাদ হলেও “রক্তকরবী”-র এই কাব্যময় শিল্পভঙ্গীকে অস্বীকার করলে আমাদের চলবে না। তা’ ছাড়া, অতীত প্রতীক নাটকের মত “রক্তকরবী”-র সংলাপও ভাবগর্ভ, এমনকি দ্রুত পাঠে বা দ্রুতগতি অভিনয়েও “রক্তকরবী”-র অলঙ্কার-শোভিত সংলাপের অন্তর্নিহিত অর্থ উপলব্ধি করা অনেক অশিক্ষিত পাঠক বা দর্শকের পক্ষেই সম্ভব হবে না। তাই, এ-নাটকের অভিনয়ে প্রচলিত নাটকের পদ্ধতি প্রয়োগ করলে বিপদের সম্ভাবনা রয়েছে।

শিল্পসম্মত নাট্য প্রযোজনায় প্রত্যেকটি মঞ্চশিল্পী ও নেপথ্য শিল্পীর ব্যক্তিগত ও সমষ্টিগত যে আন্তরিকতা, পারস্পরিক সহযোগিতা প্রয়োজন, বহুরূপীর এ অভিনয়ে তার অভাব হয় নি; নৈপুণ্যের দিক দিয়েও বিত্তপাণ্ডার ভূমিকায় শোভেন মজুমদারকে ছেড়ে দিলে অতীত দর্শকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পেরেছেন। কিন্তু বহুরূপীর বিশিষ্ট অভিনয় রীতির বিশ্লেষণ না করেও একথা বলা যায়, “রক্তকরবী”-তে বহুরূপী নতুন কোন অভিনয় রীতির প্রবর্তন করেন নি, নতুন তাঁরা যা’ করেছেন তা’ হ’ল প্রতীক নাট্যের প্রযোজনায়

প্রচলিত অভিনয় রীতির প্রয়োগ। নাট্যক্রিয়া, ঘটনাবলি আর চরিত্রদ্বন্দ্বকে প্রকট করে নাটকের তত্ত্বময় বক্তব্যের বাস্তব ইঙ্গিতকে প্রত্যক্ষ ও স্পষ্ট করে তুলতে চেয়েছেন এঁরা এঁদের অভিনয়ে। কিন্তু এট ক্রিয়া ও দ্বন্দ্বকে প্রকট করার কোনও সুযোগ নাটকের প্রথমার্শ্বে অর্থাৎ রঞ্জন আসার আগে পর্যন্ত নেই আর শেষার্শ্বে নাট্যক্রিয়া ও চরিত্রদ্বন্দ্ব ক্রিয়ামুখর করে তুলেছে যক্ষপুরীর সংখ্যাভিধেয় শ্রমজীবী মানুষগুলোকে। এদের কাছে নন্দিনীর সক্রিয়তা যেন অনেক কম। অথচ নন্দিনীই তো নাটকের সব, রাজা থেকে আরম্ভ করে তার আমলারা পর্যন্ত নরম হয়েছে তারই প্রাণপ্রাচুর্যের প্রভাবে। নাট্যকারও বলেছেন,—“রক্তকরবীর সমস্ত পালাটি নন্দিনী বলে একটি মানবীর ছবি। মাটি গুঁড়ে যে পাতালে খনিজ ধন খোঁজা হয় নন্দিনী সেখানকার নয়, মাটির উপরিতলে যেখানে প্রাণের, যেখানে রূপের গভ্য, যেখানে প্রেমের লীলা, নন্দিনী সেই সহজ সুখের, সেই সহজ সৌন্দর্যের।” তৃপ্তি মিত্রের অভিনয়ে নন্দিনীর এ রূপ ফুটে ওঠে নি, যার প্রেমে, যার সৌন্দর্যে যক্ষপুরীর সমস্ত মানুষ বিচলিত হয়েছে তৃপ্তি মিত্রের কাণ্ডি সৌন্দর্য্যও সেই কল্পরূপের পরিপোষক নয়। তৃপ্তি মিত্র খানিকটা ব্যক্তিত্বময়ী করে তুলতে চেয়েছেন নন্দিনীকে, রাজাকে তিনি বেশ আনতে চান ধমকে। অথচ যে-নাট্যক্রিয়া বা ঘটনার দ্বন্দ্ব ব্যক্তিত্বকে ফুটিয়ে তুলতে পারে তার অবকাশ যেমন নাটকে তেমনই নন্দিনী চরিত্রে খুব কমই আছে। ফলে কবি-নাট্যকারের পাববিগ্রহ বিশেষ ব্যক্তিসত্ত্বায় রূপান্তরের অসঙ্গত প্রয়াসে অসঙ্গতভাবে জিজ্ঞাস্য করে তুলেছে আমাদের নন্দিনীর ক্রিয়াকলাপ, তার চলন বলা সম্পর্কে। অতৃপ্তি তাই থেকেই গেছে নন্দিনীকে নিয়ে। বিত্ত পাগলার গান-গুলি “রক্তকরবী”-র কাব্যময় শিল্পভঙ্গীর বিশিষ্ট উপকরণ। কিন্তু গানগুলিকে হয় বাদ দেওয়া হয়েছে আর না হয় এতেন মজুমদারের ধরা গলায় অস্বস্তিকরভাবে উচ্চারিত হয়েছে। এতে বিত্ত চরিত্রের ও নাটকের ভাবময়

অভিনয় চরিত্র বা নাটকের বস্ত্তসত্ত্বাও প্রতিষ্ঠিত করতে পারে নি। কিন্তু কাণ্ডলাল ও চন্দ্রা এই বস্ত্তসত্ত্বা প্রতিষ্ঠিত করেছে চরিত্রে ও নাটকে তাদের নাট্যক্রিয়া-প্রধান ও বাস্তব-বনিষ্ঠ অভিনয়ে। এদিক দিয়ে শিল্পী মহম্মদ জ্যাকেরিয়া ও আরতি মৈত্র বহুধরনের এই “রক্তকরবী” উপস্থাপনায় প্রধান সহকারী। সর্দারের ভূমিকার অমর গাঙ্গুলী পরিচালক শঙ্কু মিত্রের কল্পিত কণ্ঠের যুগ্মাদেশ সত্ত্বেও গাঙ্গুলী বজায় রাখতে পেরেছেন তাঁর অভিনয়ে, তাঁর ইতস্ততঃ নাট্যক্রিয়ার প্রয়াস অবশ্য তার ভাবসত্ত্বাকে ক্ষুণ্ণ করতে পারে নি। নাটকে পুরোপুরি বস্ত্তনিষ্ঠ রূপ দিতে চেয়েছেন মোড়লের ভূমিকাভিনেতা অমর মৈত্র তাঁর হস্তরসায়ক অভিনয়ে, তার সঙ্গে যুক্ত হয়েছে সারি বোধে পিঠ কুকড়ে যক্ষপুরীর নিপীড়িত মানুষগুলোর অসহায় শোভাযাত্রা। কিন্তু সমগ্র নাটকের ভাবসত্ত্বা এতে বদলায় না, বদলায় নি। জালের আড়ালে থেকে যে-রাজা তার শোষণ-শাসন পরিচালনা করছিল, সেই রাজা যখন বেরিয়ে এল তার সেই ভয়ানক ব্যক্তিত্ব আমাদের চোখে পড়ল না। শঙ্কু মিত্রের রূপসজ্জায়, তাঁর জালের বাইরেরকার চলন ও বাচন-ভঙ্গী অনেকখানি বেমানান, মনে হয় এ যেন তাঁর প্রকৃতি বিরুদ্ধ কাজ। কিন্তু রাজার প্রকৃতিই বা কি? ব্যক্তি হিসেবে যে-প্রকৃতির পরিচয় আমরা সাধারণ নাটকের



একমাত্র পরিবেশক :

আর সি চাটার্জী এ্যাণ্ড কোং

নর্টন বিল্ডিংস, কলিকাতা

ওমেগা ও টাসট ঘড়ির অফিসিয়াল একেন্ট

সবিন স্ট্রীট, কলিকাতা

অসুস্থ চরিত্রে পাই, সেই প্রকৃতি এই জালের আড়ালে
অনুষ্ঠ রাজার মধ্যে আমরা পাই বা কি করে? রাজা তো ব্যক্তি নয়। নাট্যকার বলেন,—“It is not an individual but a doom; and therefore it should never be compared to such characters as Lady Macbeth by those who wish to find a literary precedent.” অভিনয়ে

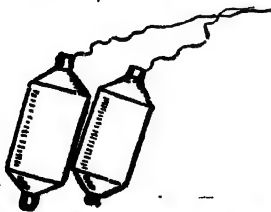
বক্তৃত্ব প্রতিষ্ঠার প্রয়াসও তাই নাট্যকারের অন্তিমপ্রেরণা, ধরে নেওয়া যেতে পারে। সে দিক দিয়ে শব্দ মিত্রের রূপসজ্জা ও অভিনয় চরিত্রের তবস্বত্বকে যেমন সূক্ষ্ম করেছে জড়বাস্তবিকতা আর জীবনধর্মের অন্তর্বিবোধকে যেমন অস্পষ্ট করেছে তেমনই নন্দিনীর ব্যক্তিগত আকর্ষণে তার মানসিক রূপান্তরের মধ্যে তার ব্যক্তিত্ব প্রতিষ্ঠার প্রয়াসও তাই সার্থক নয়। অধ্যাপকের ছুর্কোষ্য সংলাপ আরও ছুর্কোষ্য হয়েছে এই পরিবেশে। বিশেষ করে, নাটকের

দ্রুতগতি নাটকের শেষ বক্তব্যকে স্পষ্টতর করলেও সামগ্রিক বক্তব্যকে, নাটকের ভাববিশ্বকে করেছে অস্পষ্ট। তবুও, বহুপীড়িত বহুপীড়িত, টিমওয়াক, তাপস সেনের আলোকসম্পাত অন্ততঃ নাটকের শেষাংশকে জীবন্ত করে তুলেছে, কিন্তু সেই জীবন উচ্চ নাট্যাংশের প্রত্যেকটি ঘটনা প্রত্যেকটি নাট্যক্রিয়ায় তাৎপর্য উপলব্ধিতে দর্শককে সাহায্য করে নি। এ জীবনের আনন্দ তাই অন্ধের উত্তর মেলানোর আনন্দ, তার পদ্ধতিগত সহজ উপলব্ধি যেন দর্শক পায় না এর মধ্যে। এই ধরনের প্রয়োজনা, নাটকের এই ধরনের গন্ধ ব্যাখ্যা তাই যেমন দুঃসাহসের, তেমনই দুঃসাধ্য। রবীন্দ্রনাথের প্রতীক নাটকের এই প্রয়োজনা পদ্ধতি সম্পর্কে সুধী সমাজে তত্ত্বগত ও শিল্পগত আলোচনার স্বত্বপাত হওয়া একান্ত বাঞ্ছনীয় বলে আমরা মনে করি।

—সুবোধকুমার ঘোষ

ঋদেপলক্ষ্মীর অর্চনা ও
গৃহলক্ষ্মীর মনোরঞ্জন
বহুলক্ষ্মীর
ধূতি • জাড়ি • টুইল লংকুথই চাই
যে হেতু ইহা

- ব্যবহারে অনেক বেশী টেকসই
- অন্য মিল হইতে সস্তা
- মোটা ও মিহি সব রকম পাওয়া যায়
- প্যাড়ের ও রাঙার বৈচিত্র্য সমৃদ্ধ



২৫.



বাঙলার সর্বশ্রেষ্ঠ জাতীয় প্রতিষ্ঠান
বহুলক্ষ্মী কটন মিলস্ লিঃ
শ্রীরাঘবপুর • হুগলী

ফুডিও সংবাদ

শাপ মোচন

কাল্পনিক মুখোপাধ্যায়ের 'সন্ধারাগ' অবলম্বনে প্রোডাকশন সিগ্নিফিকেন্ট লিমিটেডের 'শাপ মোচন'-এর চিত্রগ্রহণ অশীল মুখোপাধ্যায়ের পরিচালনায় চলছে। চিত্রনাট্য রচনা করেছেন নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। সঙ্গীত পরিচালনা করেছেন হেমন্ত মুখোপাধ্যায়। বিভিন্ন চরিত্র রূপায়ণে বাংলার প্রখ্যাত চিত্র-তারকাদের সমন্বয় চিত্রামোদীদের কাছে এই চিত্রের আকর্ষণ অনেকাংশে বাড়িয়েছে। তারকাদের মধ্যে আছেন : সচিত্রা সেন, উত্তমকুমার, পাহাড়ী সান্তাল, কমল মিত্র, বিকাশ রায়, অপ্রভা মুখোপাধ্যায়, বনানী চৌধুরী, অমর মল্লিক, জীবন বসু প্রভৃতি।

অপরাধী

থি এম্ প্রোডাকশনের প্রথম চিত্র হলো 'অপরাধী'। অশীল মজুমদারের পরিচালনায় ছবিটির চিত্রগ্রহণ প্রায় সমাপ্ত হয়ে এলো। বিভিন্ন ভূমিকায় অভিনয় করেছেন : অমৃতা গুপ্তা, বসন্ত চৌধুরী, গীতা সিংহ, রবীন মজুমদার, কাম্বু বন্দ্যোপাধ্যায় ও শোভা সেন। সঙ্গীত পরিচালনা করেছেন গোপেন মল্লিক। সম্প্রতি অশীল মজুমদার প্রভাবতী দেবী সরস্বতী রচিত 'দানের মর্যাদা' উপন্যাসের চিত্র-স্বত্ব ক্রয় করেছেন এবং 'অপরাধী'র চিত্রগ্রহণ সমাপ্ত হলেই এটির কাজে হাত দেবেন।

সবার উপরে

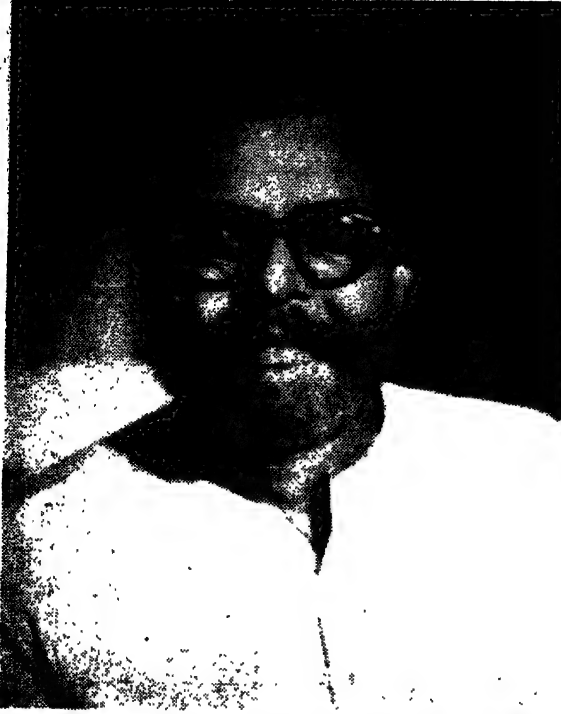
অগ্রদূত-এর পরিচালনায় এম পি প্রোডাকশনের পরবর্তী চিত্র 'সবার উপরে'র চিত্রগ্রহণ আংশিক সাউণ্ড ইন্ডিওতে অগ্রসর হচ্ছে। কাহিনী রচনা করেছেন নিতাই খট্টাচার্য। সঙ্গীত পরিচালনা করছেন রবীন চট্টোপাধ্যায়। প্রধান ভূমিকায় সচিত্রা সেন ও উত্তমকুমারকে দেখা যাবে।

শৈলজানন্দের 'কথা কও' !

সাহিত্যিক-পরিচালক শৈলজানন্দ ইন্দ্রপুরী ষ্টুডিওতে রাধারাণী পিকচার্সের "কথা কও" নামে একখানি ছবির একটি বিশিষ্ট চরিত্রে অভিনয় করছেন বলে প্রকাশ। গল্পটি শৈলজানন্দের নিজেই লেখা এবং পরিচালনাও তিনিই করছেন তার মুখোপাধ্যায়ের সহযোগিতায়। অবশ্য অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করা শৈলজানন্দের নতুন অভিজ্ঞতা নয় : ইতিপূর্বে সবার চিত্র প্রবর্তিত হওয়ার গোড়ার দিকে "পাতালপুরী" ছবিখানিরও একটি মুখ্য চরিত্রে তিনি অভিনয় করেছিলেন। তাছাড়া মাঝে মাঝে সাহিত্যিকদের নিয়ে সম্মিলিত মঞ্চাভিনয়েও তাঁকে দেখা যায়। "কথা কও"-এর অল্গা অল্গা শিল্পবুদ্ধি হচ্ছেন : ছবি বিশ্বাস, অসিতবংশ, নীতীশ মুখোপাধ্যায়, গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, ভাস্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রশান্তকুমার, শ্রীমান কুমার, মলিনা দেবী, মিত্রা দেবী, অপর্ণা দেবী, তপতী ঘোষ প্রভৃতি। এর গান রচনা করে দিয়েছেন প্রণব রায় এবং সুর-যোগ্যনা করছেন শৈলেশ দত্তগুপ্ত। সংগঠনে



শ্রীমতী পিকচার্সের 'দেবত্র' ছবিতে শানন দেবী



সাহিত্যিক-পরিচালক শৈলজানন্দ অভিনেতার রূপ সম্ভার

অজ্ঞাতরা হচ্ছেন : আলোকচিত্রগ্রহণে বীরেন দে, শব্দগ্রহণে গৌর দাস, শিল্প-নির্দেশে নরেন ঘোষ ও সম্পাদনায় রবীন দাস।

রাত একটা

কথা-সাহিত্যিক হরিনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়ের রচনা অবলম্বনে সুভা আর্ট প্রোডিউসার্স “রাত একটা” নামে একখানি ছবির মহরৎ সম্প্রতি আরোরা ষ্টুডিওতে সম্পন্ন করেন এবং জ্ঞানপরিচয় রাধা ফিল্মস ষ্টুডিওতে ছবিখানির চিত্র-গ্রহণ আরম্ভ হয়েছে। ছবিখানি পরিচালনা করছেন কালীপদ দাস এবং বিভিন্ন চরিত্রাভিনয়ে আছেন : অজিত বন্দ্যোপাধ্যায়, শিশির মিত্র, বীরেন চট্টোপাধ্যায়, কালী সরকার, সিপ্রা মিত্র, শ্রামলী চক্রবর্তী প্রভৃতি।

বিবর্তন

ছবি বিবাস, নীতীশ মুখোপাধ্যায়, বিকাশ রায়, তুলসী চক্রবর্তী, চন্দ্রাবতী, মীরা সরকার, শ্রামলী চক্রবর্তী

প্রভৃতি শিল্পী সমন্বয়ে ইজ্ঞপুরী ষ্টুডিওতে এস এন ফিল্মসের “বিবর্তন”-এর চিত্র-গ্রহণ এগিয়ে চলেছে। ছবিখানির প্রযোজক অমর গড়াই এবং চিত্র-নাট্যকার ও পরিচালক হলেন শৈলেন নিয়োগী। নবাগত বীরেন ঘটক ও বৈজনাথ রায় সঙ্গীত পরিচালনা করছেন।

অমলিনা

খেতা প্রোডাকসন্স নামে এক নতুন চিত্র প্রতিষ্ঠান সুনীল চট্টোপাধ্যায় রচিত কাহিনী ‘অমলিনা’র চিত্ররূপ দিতে ত্রুতী হয়েছেন। বাংলার প্রখ্যাত শিল্পীদের ও সেইসঙ্গে অনেক নতুনকেও এই ছবিতে দেখা যাবে বলে প্রকাশ।

ত্রিভুজ মোটস্‌ লিমিটেড

সম্প্রতি শৈল প্রোডাকসান নামে এক নবগঠিত চিত্র-প্রতিষ্ঠান ‘ত্রিভুজ মোটস্‌ লিমিটেড’-এর শুভ মহরৎ রাধা ফিল্ম ষ্টুডিওতে সম্পন্ন করেন সবিতা চ্যাটার্জির চিত্র গ্রহণ করে। ছবিটির চিত্রগ্রহণ শীঘ্রই আরম্ভ হবে।

দেবী মালিনী

সম্প্রতি আশনাল সাউণ্ড ষ্টুডিওতে নীরেন লাহিড়ীর পরিচালনাধীনে ‘দেবী মালিনী’র মহরৎ অনুষ্ঠিত হয়েছে। কাহিনী রচনা করেছেন নিতাই ভট্টাচার্য। প্রযোজনা করছেন রবীন চট্টোপাধ্যায়। ‘দেবী মালিনী’র ভূমিকাভিনেত্রীর অহুসঙ্কান চলছে। নামকের ভূমিকায় রয়েছেন বসন্ত চৌধুরী।

সম্প্রতি দক্ষিণেখর কালীবাড়ীতে সাউণ্ড এ্যাণ্ড ক্যামেরার প্রথম চিত্র ‘বাঁশীওয়ালার’ মহরৎ উৎসব অসম্পন্ন হয়েছে। চিত্রনাট্য ও পরিচালনায় আছেন ত্রীভাস্কর, কাহিনী রচনায় কেই মুখার্জি, সুর-সংগীতে পঞ্চানন মিত্র এবং সংলাপ রচনা করেছেন জীবানন্দ ঘোষ।

অন্তরায়

সুধীরকুমার ভট্টাচার্য রচিত ও পরিচালিত এস আর পিকচার্সের প্রথম চিত্র ‘অন্তরায়’-এর চিত্রগ্রহণ শীঘ্রই আরম্ভ হচ্ছে টেকনিসিয়ান্স ষ্টুডিওতে।

বিকাশ রায়, গুরুদাস, নৃপতি, তুলসী চক্রবর্তী, সাবিত্রী, পদ্মা দেবী, রেণুকা রায়, শ্রামলী চক্রবর্তী এর ভূমিকালিপিতে আছেন।

সেই ছেলে

বিনয়কুমার বসু-মল্লিক ও নিরঞ্জন বসু প্রযোজিত ত্রীপিক্চাসের প্রথম সামাজিক চিত্র 'সেই ছেলে'র শুভ মহরৎ উৎসব সম্প্রতি নিউ থিয়েটার্সের ২নং ষ্টুডিওতে অমুষ্ঠিত হয়। পরিচালক দেবকী বসু মহরতের ক্র্যাপটিক দেন। জহর গাঙ্গুলীকে দিয়ে প্রথম সট নেওয়া হয়। ছবি-খানি পরিচালনা করছেন সত্যীশ দাশগুপ্ত

সাগরিকা

ভাষনাল সাউণ্ড ষ্টুডিওতে এস সি প্রোডাকসনের 'সাগরিকা'র চিত্রগ্রহণ দ্রুত অগ্রসর হচ্ছে। নিতাই ভট্টাচার্য্য রচিত কাহিনীটি প্রযোজনা করছেন শ্রুতকুমার কুমার এবং পরিচালনায় আছেন 'অগ্রগামী' দল। রবীন চট্টোপাধ্যায় এর সুরযোজনা করছেন এবং বিভিন্ন ভূমিকায় আছেন উত্তমকুমার, জহর গাঙ্গুলী, সন্তোষ সিংহ, কমল মিত্র, পাহাড়ী সান্তাল, সলিল দত্ত, জীবেন বসু, হুচিরা সেন, নমিতা সিংহ, যমুনা সিংহ, তপতী ঘোষ প্রভৃতি। গান রচনা করেছেন গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার।

রাজপথ

'মা ও ছেলে'তে ৪৩ তারকার পর এবার ত্রীভারতলক্ষ্মী দিচ্ছেন একশ' এক তারকা খচিত 'রাজপথ'। এটির কাহিনী রচনা করেছেন উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ছবিটির অপর আকর্ষণ হবে সঙ্গীতাংশ—যাতে স্থানীয় নামকরা প্রায় সব শিল্পীরই কণ্ঠ পাওয়া যাবে। বহু আকর্ষণের সামগ্রী এই 'রাজপথ' অবিলম্বেই কলকাতায় মুক্তিলাভ করবে ত্রীভারতলক্ষ্মী ফিল্ম ডিস্ট্রিবিউটর্স-এর পরিবেশনায়।

'রাজপথ'-এর পর ত্রীভারতলক্ষ্মী তাঁদের পরবর্তী নিবেদন হিসেবে ঘোষণা করেছেন 'মীরা-বাই'-এর নাম।

শ্রীকৃষ্ণ সুদামা

শ্রাম চক্রবর্তীর পরিচালনায় দে প্রোডাকসনের ভক্তিমূলক চিত্র 'শ্রীকৃষ্ণ সুদামা'র চিত্রগ্রহণ এগিয়ে চলেছে। এই ছবির ভূমিকালিপিতে আছেন : রবীন মজুমদার, নীতীশ মুখোপাধ্যায়, দীপক মুখোপাধ্যায়, মিহির ভট্টাচার্য্য, পদ্মা দেবী, নমিতা সিংহ, জয়ন্তী, অপর্ণা দেবী প্রভৃতি। সঙ্গীত পরিচালনা করছেন রাজেন সরকার।

প্রশ্ন

সম্প্রতি নিউ থিয়েটার্স ষ্টুডিওতে প্রযোজক-পরিচালক সরোজ মুখোপাধ্যায় তাঁর নবতম চিত্র নাট্যকার সলিল সেন রচিত 'প্রশ্ন'র শুভ মহরৎ সম্পন্ন করেছেন। ছবিটি পরিচালনা করবেন চন্দ্রশেখর বসু। সঙ্গীত পরিচালনা করবেন শচীন গুপ্ত। ভূমিকালিপি এখনও ঠিক হয়নি; তবে এই চিত্রে কয়েকজন নবাগত শিল্পীকে দেখা যাবে বলে প্রকাশ।

গোধূলি

কার্তিক চট্টোপাধ্যায়ের পরিচালনায় এন, টি-র আগামী ছবি নরেন্দ্রনাথ মিত্রের 'গোধূলি'র চিত্রগ্রহণ নিউ থিয়েটার্স ষ্টুডিওতে প্রায় শেষ হয়ে এলো। বিভিন্ন চরিত্র রূপায়ণে আছেন দীপ্তি রায়, সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায়, মলিনা দেবী, জহর গঙ্গোপাধ্যায় ও নির্মলকুমার। ছবিটি অরোরার পরিবেশনায় কলকাতায় একাধিক চিত্রগৃহে মুক্তিলাভ করবে।



বর্তমানে নির্মাণমান 'কালিন্দী' চিত্রের কাহিনীকার ত্রীভারতলক্ষ্মী রক্ষোপাধ্যায় ও পরিচালক নরেন্দ্র মিত্র

ঘটনার অন্তরালে

খরচের একটা সীমা আছে। সবাই তো রাজা-রাজড়া নয়, বা হালফিল সে রকম একটা কিছু ছিলও না। তবু রোজগারের টাকা, ধরুন সাড়ে ছশ' টাকার মতো, যদি প্রতি সপ্তাহে কেউ শুধু বেশভূষাঃ পেছনে খরচ করে তবে তার আয়ের কথা ভাবলে হয়তো মনে হবে সে উৎসের সম্মান বুঝি আর মিলবে না। এই ভাণ্ডারী একটি ঘটনায় পিলে চমকে ওঠায় সেদিন এক নেতা আইন সভায় প্রশ্ন করে বসলেন, এর একটা বিহিত কেন করা হচ্ছে না? চলল সংবাদ শিকারের হটোপাটি। স্ত্রীলোকের আয়ের প্রতি সবাই সন্দিহান, আর আয়ের মাত্রাটা যেখানে গুনলে ট্যারা হয়ে যাবার মতো—তবু হয়ে যাবেন; বলবে, “আমরা কি যে-সে? মন ভুলিয়ে যেমন দেদার সংস্থান করতে হয় তেমনি উড়িয়ে দেবার মতো দেদার দিল না হলে চলে? হস্তায় সাড়ে ছশ’? উ’হ’, ওটা আসলে তেরশ’; ই্যা, ভুল গুনেছেন। চোপার দিন জবাবদিহি করবার জন্তে একটা লোক সদা-সর্বদা হাজির রাখতে হয়। খুব কম পক্ষে তার মাইনে হোল গিয়ে শ দেড়েক। চিঠি-চাপাটি, অহুরাগ-বিরাগ জাতীয় লেন-দেনে ধরুন আরো শ’ দুই। যাতায়াত শ’ চারেক। আর কাজ-কারবার রাখবার জন্তে খানাপিনায় সাড়ে পাঁচ শ’য়ের মতো। এ ছাড়া কেনা-কাটি আছে ছোট বড় রকমের, সেগুলো না হয় ধর্মব্যয়ের মধ্যেই আনলুম না!” হার নয়নানন্দ-দায়িনী তুমি না থাকলে দোকানদারগুলো যে ক্যা ক্যা করে ঘুরে বেড়াত! ডায়ানা ডোস’, সার্থক তোমার নাম রেখেছিলেন তোমার বাপ-মা—একে ডায়ানা তার ওপর আবার ডোর, মরি মরি!

আপনারা সবাই ভাবছেন কোটা ফুল বাসি হলেই আনন্দ? ই্যা, মার্কিন চিত্রনটী ডায়ানা দেবী সে কথা জ্বালেন বলেই এক পোষাকে কখনও ছ’বার ছবি তোলেন

না। তারপর রাত ফুরলে? সবাই মুখ চাওয়া-চাওয়ি করছেন তো? সুদখোর মরে গিয়ে বাহুড় হয়ে জন্মায়, আর কালকের অভিনেত্রী আগেকের প্রযোজিকা হয়ে নব জন্ম সার্থক করে থাকেন।

আর একজনের কথা বলি। তাঁর আবার ঘর থেকে ঘাটে যেতে খান চল্লিশেক তোরঙ্গ নিয়ে যেতে হয়। তা হবে নাই বা কেন? বছরে এগার লাখ টাকার মতো রোজগার নিয়ে এদেশে বাবুরা বাগান বাড়ী করেন, ঝামু ব্যবসায়ীরা গণেশ ওন্টায়, ফিল্ম প্রযোজকরা সচরাচর বিয়ে করে বসে দিবা স্বপ্নের হাঁদনাতলায়। কিন্তু অভিনেত্রী? তৈরী করে চল্লিশটা পোষাক রাখার জায়গা। ধরুন চতুর্থবার বিয়ে করে চিত্রনটী স্ত্রী একটি পাম্বার বুটি দেওয়া নেকলেস, যার দাম কম পক্ষে ই্যা পাঁচ লাখ টাকা হবে, লাভ করে বললেন, এসব জিনিষের ওপর হাত বোলানোর চাইতে একটা সুরেলা ম্যাগোলিন নিয়ে খেলা করতে তাঁর নাকি ভারী ভালো লাগে। এক বছর বাদে এ হেন চার নম্বর স্বামী বিনা নোটিশে পরলোকে পাড়ি দিলেন, আর স্বামীর ঘরের লোকেরা বললেন, ঐ নেকলেসটা শুধু ফেরৎ দিয়ে দাও, ওটা বংশগত উত্তরাধিকারের সম্পত্তি কেউ চিরদিন কাছে রাখতে পারে না। এ কি যে সে কথা? নিঃ, অত তড়পে লাভ নেই। আলগোছে গ্লাস ধরে ঢক্ ঢক্ করে খানিকটা জল খেয়ে একটা বাঙলা পান গুণ্ডি সমেত গালের মধ্যে হুঁসে চূপ করে বসুন। একে স্ত্রীলোক, তায় অভিনেত্রী। ভড়কে মরা স্বামীর হুঃখে কঁাদ কঁাদ হয়ে অমনি দেখতে পাবেন উনি বললেন, আমি মাথা খুঁড়ে মরব, গলায় দড়ি দোব—আমার সোমামীর শেষ স্মৃতি চিহ্ন আমার গলা থেকে কেউ খুলে নিতে পারবে না—পারবে না—পারবে না। মার্কিন মুলুকের এই অভিনয়-পটিনসী নামে অবশ্য মারিয়া ফেলিস্; বয়েস, এই ধরুন, গোটা একত্রিশ রাযোঃ; আপনি পিক্ ফেলেন নি; তাই বলে উঠবেন, ‘অরে’ আমার মারিয়া ফেলিস্। তুই আমারে যদি ‘তর’ বাবুটি রাখতিস্।

এক ভ্রমলোক আমেরিকার অভিনেতা হয়ে জন্মে-ছিলেন বটে, তবে হলিউড পৌঁছতে তাঁর সাত-সমুদ্র-তের-নদী পেরুতে হয়েছিল। তিনি সব প্রথম ছবিতে চার্ল পেলেন ভারতবর্ষে, তারপর গেলেন সুইডেন ও জার্মানিতে অভিনয় করবার জন্তে। সেখানে বাহবা পেলেন প্রচুর। তারপর গিয়ে পৌঁছলেন হলিউড। নামটি তাঁর জর্জ নাদের আর যে ছবিতে অভিনয় করতে গেলেন তার নাম, ‘তিনটি সেতু পেরুতে হবে।’ অক্ষরে অক্ষরে একবার মিলটা দেখেছেন? যেন, ধরমদাসের পেশাই হোল গিয়ে ভালো মানুষের পাঁচ কাটা?

*

১৯২৮ সালে সব প্রথম খ্যাতনামী অভিনেত্রী ক্লারা বো অম্বরক্কদের মধ্যে যে যে ভঙ্গীতে তাঁকে ভালো দেখায় সেই সব ছবিগুলি পাঠিয়ে দিতেন স্নেহের পুষ্পস্বর হিসেবে। কিন্তু কালে, এই ব্যাপারটা এমন একটা ফ্যাশানে দাঁড়িয়ে গেল যে, অভিনেত্রীকে আর ছবি পাঠাবার ঝামেলায় পড়তে হোল না। অম্বরগীরাই তাদের পছন্দ মতো অভিনেত্রীকে বেছে নিয়ে তার ছবিটা প্রকাশ্যে একটি স্থানে স্টেটে রাখতে লাগল। অভিনেত্রীদের পক্ষে এমন সোভাগ্যবতী গুটিকয় এখন আছেন তাঁরা নাকি ছবির ভেতর থেকেই অনেক যোদ্ধাকে যুদ্ধক্ষেত্র থেকে একদিন সশরীরে ঘরে ফিরিয়ে এনেছেন যুদ্ধান্তে। অবাক হয়ে গেলেন? দুর্গাপূজা সরস্বতাপূজার ঝামেলা সহ্যেতে ও ঝামেলা শেষ করতে যে আজকাল দলে দলে ভর্তিপ্রাণ ভক্ত-যোদ্ধা এখনও ঘরে ফিরে আসে তার অলজ্ঞান্ত প্রমাণটা কি আপনার মনে ধরছে না বুঝি?

*

মিস বো তাঁর একটি সুন্দর অঙ্গ ভঙ্গীকে উপলক্ষ্য করে যে শর-নিষ্কেপ করেছিলেন তার ফল গিয়ে পৌঁচেছিল প্রায় ২৫,০০০ লোকের ওপর। সুতরাং ঐ পরিমাণ ছবি তাঁরা সরবরাহ করেছিলেন তাঁদের এবং ষাঁহ ছবি সরবরাহ করা হয়েছিল তাঁর লাভের পরিমাণটা আশা করি কল্পনা করতে পারেন।

সেই সেকালের লাভের ইতিহাস আজকের সোনার খনি। তারকা-আঁকড়ানোব দল ধরুন কোন মানসপ্রিয়াকে হয়তো একখানা ভালো ছবির কথা বললেন। সঙ্গে সঙ্গে ছোট্ট একখানা চিঠি সমেত এসে হাজির ৫"×৮" সাইজের একখানা প্রিন্ট। আর তার সঙ্গে একটুখানি অম্বরোধ যে, সেই ছবিটির ১০"×৮" সাইজ মাত্র এক টাকা পাঁচশিকের মতো খরচ করলেই পাঠানো হবে। ব্যস, আর যায় কোথা! মনের মধ্যে যিনি দিবারাত্র আনন্দান করছেন, একবার বিনামূল্যে ৫×৮ সাইজে তিনি, আর কিছুদিনের ভেতরই প্রায় বিনামূল্যে একবারে ১০×৮? (অর্থাৎ ১০ হাত!) বন্দরের কথা বলছেন? ঝুটো কাগজওয়ালার থলি থেকে পয়সা দিয়ে যে সব তারকা-আঁকড়ানোর দল মানসপ্রিয়র লন্ড্রির রসিদ কিনে রাখেন তাঁরা কেবল ১০ হাতের সাইজেই সম্ভ্রষ্ট থাকবেন বলছেন? ষিক আপনার বুদ্ধিকে! তারা আরও বড় বড় সাইজের প্রিন্ট সবত্রে সংগ্রহ করতে থাকবেন এবং লাভ?

তাহ'লেও শ্রেফ আনন্দ করে নিতে ক্ষতি কি যে দেড় কোটি খানেক এরকম প্রিন্টের জগৎ-জোড়া চাহিদা মেটাতে কি পরিমাণ টাকাই না জাহাজে চাপে।

সিনেমাভক্তদের মনের মেয়ে মেরিলিন মন্রো, (সম্ভ্র দিলীপকুমারের সেই গলাকাঁপানো গান খান। মনে পড়ছে? “মন লো আমার মন ভরসা, কালীপদ নীল কমলে...”) তখনও তারাবাজী হয়ে যান নি। কিন্তু একখানা ক্যালেন্ডারের জন্তে একটি ‘সখি, ধর ধর’ গোছের পোছ মেয়েছিলেন। যিনি ছবিটি তোলবার জন্তে এ পৃথিবীতে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, তিনি ছবিখানা নিয়ে কশিৎ ছাপাখানায় বিক্রি করতে নিয়ে গিয়ে কবুল করলেন হাজার পনের ষোল টাকার মতো। ছেপে যখন আসল জিনিষটি বেরিয়ে এল, সেদিন সারা দেশটায় লতে গেলে বেজায় কাঁপুনি দিয়ে জ্বর এসে গেছে। আহা, লালমখমলকে নিন্দায় ফেলে জন্মদিনের স্নানের ঘাঘরায় অঙ্গরীটি কে গা? ক্যালেন্ডারটি কোন বিজ্ঞাপনের জন্তে বিনামূল্যে

বিতরণ করার কথা, কিন্তু চাহিদা দেখে ছাপাখানাটি ছুড়ুদাড় করে প্রায় ডবল কপি নিজের পয়সায় ছাপিয়ে ফেললেন। তা ধরুন, এগার সিকে (আর তিন সিকে ঘরে টানানোর পরের খরচ; ছাপাখানার মালিক বুদ্ধিমান কিনা ওটা বাজেটে উছ রেখে ঘাটতি কম দেখিয়েছিলেন আর কি!) দামে কোটিখানেকের কাছাকাছি কপি বিক্রি হোল।

এটা তো সাইড পোজ মাস্তর। সোজাশুজি আরও ছ'খানা ছবি ক্যামেরাম্যান তুলে তুরূপ মারবার জুড়ে লুকিয়ে রেখেছিলেন। তারপর মনুরো যখন তারকাবাজী দেখালেন, তখন বুঝতেই পারছেন সোজা পোজখানির দাম কী দাঁড়াতে পারে! সেগুলো, না বললেও চলে যে, বেশ চড়াদরে বিক্রিই হোল এবং যিনি খরিদ করলেন তাঁকে আমাদের পুঁথির ভাষায় বলতে গেলে রসিক নাগরই বলতে হয়। সেই অগ্নিময় ব্যাপারটি পান-পাত্রে তলায় রাখবার গোল গোল টেবল ঢাকার ওপর ছাপিয়ে বিক্রি করতে আরম্ভ করলেন ইনি। রসিক বলে রসিক! ঠাণ্ডা প্লাসে বিন্দু বিন্দু জলের ভেতর থেকে কাঁপা কাঁপা সেই পোজখানা যখন বেরিয়ে আসবে তখন? আরও গুনবেন নাকি, ভারী অদ্ভুত ছেলেমানুষ তো। ভুল্লোকের ব্যবসায়ি আনার কল্পনা দিয়ে আরেকটা অকটারলোনী মন্থমেন্ট যে তৈরী হতে পারে—কই সে কথা তো একবারও বললেন না?

অবশ্য এই সাংঘাতিক দুর্ঘটনা থেকে আসল দুর্ঘটনার স্রোত বইতে, শুরু হয়েছে। তারকায়িত হবার আগে থেকেই অনেক তরী শিখরদশনা দুর্ঘটনা ঘটান মতো পটাপট পোজ বিক্রি করে যাচ্ছেন আশ্চর্যকাল। আপনি ভাবছেন, যদি ছবি তুলতেই জন্মাতেন এই পৃথিবীতে! আর আমি ভাবছি ভালই হয়েছে আপনার ফটোগ্রাফার হয়ে না-জন্মে। কেননা, তুলতে গেলে চোখের সামনে গোটা কল দাঁড়কাক, বাচ্চা হাতী, মাঝারি গণ্ডার আর পিল্পিপিলে পেরালছাড়া আর কিছুই দেখতে পেতেন

না যে! পয়সা দিয়ে চিড়িয়াখানার ছবি আর কাঁহাতক লোকে কিনবে বলুন...

আমাদের এদেশে আউটডোরে যেতে হবে গুনলেই যেমন চিত্রকর্মীদের মাথায় বাজ ভেঙ্গে পড়ে, ছবি যাদের দেশে হামেশা তৈরী হয় তাদের কিন্তু ব্যাপারটা একেবারে উল্টো। আপনি হয়তো বলবেন প্রকৃতিকে পরিত্যাগ করে যখন অন্ধকূপের আশ্রয় সন্ধানে তারা ব্যস্ত ছিল তখন আমরা ছিলাম তক্তপোশে আর এখন আমরা তক্তপোশ ছেড়ে সব চৌবাচ্চার ধারে এসে দাঁড়িয়েছি অতএব তাদের অন্ধকূপ থেকে প্রকৃতির সন্ধানে ফের বেরিয়ে পড়াটাই অতি স্বাভাবিক। কিস্তি জানেন না। আউটডোরে পিকনিকের আবহাওয়ার ফাঁকে ফাঁকে ওদেশে কতো অকেঙো ক্যামেরাম্যান ব্যস্ত সমস্ত হয়ে ঘোরাকেরা ক'রে ছ'পয়সা আমদানীর সুযোগ করে তা আপনি কি ক'রে আর জানবেন বলুন। আর এখানে ঝাঁরা ব্যস্ত হন তাঁদের আসল উদ্দেশ্যটি তো আপনার জানার কথা নয়।

সম্প্রতি সহরের দেওয়ালে দেওয়ালে সিনেমা পোষ্টার মারা নিয়ে কেউ কেউ বিক্কু হ'য়ে উঠেছেন। শুধু সিনেমা পোষ্টারই বা কেন, প্রাচীরপত্র লটকানোর ব্যাপারটাই তাঁরা বরদাস্ত করতে চাইছেন না। কলকাতা কর্পোরেশনের অধিকর্তার প্রতি কটাক্ষপাত ক'রে তাঁরা বলছেন যে, কলকাতা শহরকে যখন সুন্দরতর করবার চেষ্টা চলছে তখন প্রাচীরে প্রাচীরে বেপরোয়াভাবে পোষ্টার আঁটা বন্ধ করবার ব্যবস্থা কর্পোরেশন এখনও করেনি কেন। তাঁরা বলছেন, অলীল সিনেমা ছবি ও ওষুধের বিজ্ঞাপনে প্রাচীর, গাছপালা, বিদ্যুতের খাম প্রভৃতি ছেয়ে গেছে। এ সব আইন ক'রে বন্ধ ক'রে দেওয়া উচিত। যে সব অভিযোগ উপস্থিত করা হয়েছে তা শহরের আধুনিক রুচিসম্পন্ন মুষ্টিমেয় কয়েকজন ব্যক্তির অভিযোগ মাত্র। গণতন্ত্রের যুগে এই সংখ্যালঘুদের কথা কে গুনবে? অর্থাৎ শহরের সৌন্দর্য-আদর্শ সংখ্যালঘু

না সংখ্যাগুরু রুচির ওপর নির্ভর করবে, সেইটুকু হলেই আমরা নিশ্চিত হতে পারি। রুচিবানদের মতে শহরের শতকরা ৯৯ জন ব্যক্তির ভালমন্দের কোনো বোধই নেই। তাঁদের মতে শহরের এই ব্যক্তিদের আদি পুরুষ ইডেন উদ্যানের জ্ঞানবৃক্ষের ফল খাননি। কিন্তু যে মুষ্টিমেয় কজন ব্যক্তির আদি পুরুষ এ-কার্য্য করেছেন তাঁদের নিয়েই হয়েছে মুশকিল। কারণ তাঁরা বা বলছেন, তা ঠিক নয়। অর্থাৎ শহরের শতকরা ৯৯ জন ব্যক্তির ভালমন্দের কোনো জ্ঞান নেই, একথা ঠিক নয়। তাঁদের নিজেদের সৌন্দর্য্য-আদর্শ একটা অবশ্যই আছে এবং সেই আদর্শেই শহরের চেহারা সূন্দর হয়েছে। প্রাচীরের গায়ের পোষ্টারের যে সৌন্দর্য্য তা তাঁদেরই রুচিসম্মত সৌন্দর্য্য।

তাছাড়া সচিত্র পোষ্টার তো শ্রাশনাল আর্ট গ্যালারির সম্মান পাবার উপযুক্ত। তবু তো সমস্ত মলিনতার মধ্যে ঐ সব উজ্জ্বল রং-বিশিষ্ট সচিত্র পোষ্টারগুলো চোখে ও মনে রং ধরায়। কলকাতার পথের শত শত বেকার লোকের ক্ষুধার্ত চোখে পোষ্টারই তো কিছু তৃপ্তি জোগাতে পারে। কত রোগী প্রাচীরের গায়ের মাছুলি অথবা পেটেট ওয়ুথের বিজ্ঞাপনে আশার বাণী শোনে, কত কঙ্কালসার ব্যক্তি সালসা খেয়ে আস্ত একটা বটগাছের গুঁড়ি ছ'হাতে চিরে ফেলার অথবা সিংহের সঙ্গে লড়াই করে তাকে পরানত করার স্বপ্ন দেখে। কত সিনেমা-বঞ্চিত হতভাগ্য সিনেমার পোষ্টার দেখে ভ্রাণে অর্ধভোজনের ফললাভ করে। তা ভিন্ন এক পোষ্টার আর একটার ঘাড়ে চাপা পড়ে কত কৌতুক রসের সৃষ্টি করে। কত “৩৫ লক্ষ টাকা ব্যয়ে নির্মিত বিস্ময়কর গব্য শান্তিরস সালসা”, “অহুস্পা কেমিক্যালের অহুপমা”, “আগামী পরলো তারিখে শুভমুক্তি—টাক পড়া বন্ধ করে” “অষ্ট ধাতু নির্মিত অমোঘ বহুতট” “স্কুল ফাইনাল পরীক্ষার্থীদের নিত্যসখা পিলপিলি সাহেব”—ইত্যাদি রূপ প্রতিযোগিতাজাত সব পোষ্টার হিউমার। এর কি কোনো মূল্যই নেই?

এতে অবশ্য সুবিধা ও অসুবিধা দুই-ই বেড়েছে। অসুবিধার দিকটি হচ্ছে এই যে, এতে পথচারী বাহুব

কর্ডব্যব্রষ্ট হচ্ছে। তারা যথাসময়ে কোথাও পৌঁছতে পারছে না এবং এই গতির যুগেও তাদের গতি যত্ন হতে পড়ছে। আর সুবিধার দিক হচ্ছে এই যে এতে মানুষ শিথিলগতি হওয়াতে পথে যত ছুঁটিনা ঘটতে পারত তা ঘটে না। চলা নিয়ে কোথাও প্রতিযোগিতা নেই। এমনকি যারা কাগজ কিনতে পারে না তারা প্রাচীরের গায়ের কাগজও পড়তে পারে। যারা খিয়েটারে যেতে পারে না, তারা তার বিজ্ঞাপন পড়ে সুখ পায়। পথে তাদের এইভাবে স্বাস্থ্যলাভ হয়। সৌন্দর্য্যের মাপকাঠি দেশভেদে ভিন্ন। আদর্শের মাপকাঠি তো বটেই। মুষ্টিমেয় উৎসাহীরা দল সিনেমার পোষ্টার ছবিতে অঙ্গীলতার অভিযোগ এনেছেন। অতএব আবার



ডাক্তার দ্বারা চক্ষু পরীক্ষা করাইয়া চশমা
দেওয়া হয়

ইন্টারন্যাশনাল অপটিক্যাল
কর্পোরেশন

২৮-৬, বহুবাজার স্ট্রীট

কলিকাতা-১২

বলি, দেশ-যে পথে চলেছে তাতে আর হয় তো এক বছর পেরেই আজ বা অল্পীল তা আর অল্পীল মনে হবে না। কিছুদিন আগে বাঙালীপাড়ার বাংলা ছবির একখানা পোষ্টার দেখেছিলাম। বেশ বড় ছবি, কয়েক মাস ধরে দেখাবার জন্য পেস্ট করা হয়েছিল

ছবির কাহিনীতে কোন ঘটনা প্রধান জানি না, তবে বাইরে যে ঘটনা কাহিনীর প্রধান উপজীব্য বলে ছবিতে ফোটাণো হয়েছিল সেটি হচ্ছে এক ভদ্রবেশধারী বাঙালী যুবক এক যুবতীর মাথার খোঁপায় ফুল গুঁজে দিচ্ছে। ধরে নেওয়া যেতে পারে বাংলাদেশের যুবকদের সামনে তাদের জীবনের সব চেয়ে বড় আদর্শই এই ছবিতে ফোটাণো হয়েছিল। কোনো বাঙালী যুবক এ-ছবিকে মেরুদণ্ডহীন ইমবেসাইল বাঙালী যুবকের জীবনাদর্শরূপে স্বীকার দেয় নি, অতএব ধরে নেওয়া যেতে পারে অধিকাংশের অর্থাৎ মেজরিটির এটাই হচ্ছে রুচি। আর তা যদি হয় তা হলে পোষ্টার বন্ধ করার আন্দোলন না চালিয়ে আরও পোষ্টার চাই আন্দোলন আরম্ভ করা উচিত। সত্যিই, পোষ্টার না হলে কলকাতার বারো আনা সৌন্দর্য্য মাটি। অতএব যে সব বাড়ির দেওয়ালে এখনো পোষ্টারের ছাপ পড়েনি সেই সব বাড়ির বাসিন্দাদের বিরুদ্ধে আইন জারি ক'রে পোষ্টার লাগানোর ব্যবস্থা করা হোক।

*

সাহিত্যজগতে রচয়িতার ছদ্মনাম ব্যবহারের রেওয়াজ সাহিত্য সৃষ্টির প্রথম প্রয়াস থেকেই প্রচলিত। চিত্র-এলাকার আসার পর অভিনেতা-অভিনেত্রীর স্বীয় বহু ব্যবহৃত নামের খোলস পরিত্যাগ করে নতুন পোষাকী নাম গ্রহণও দীর্ঘকালের প্রাচীন পুরাতন প্রথা। কিন্তু পরিচালকের আসল নাম গোপন করে অথবা কোন কোন ক্ষেত্রে জনকয়েক কলাকুশলী মিলিতভাবে কোন ছবি পরিচালনা করে পরিচালকের নামের জায়গায় একজন কারুর নাম না দিয়ে একটা ছদ্মনাম ব্যবহার করার নজীর খুব হাল আমলেরই। যেমন ‘অগ্রদূত’ গোষ্ঠীর পিছনে রয়েছেন কয়েকজন অপরিস্ফুট কলাকুশলী। এঁরা সকলে

মিলে পরিচালনা কাজ নির্বাহ করেন এবং কোন একজনের নাম না দিয়ে পরিচালকের নামের জায়গায় একটা ছদ্মনাম ব্যবহার করে আসছেন। এঁদের যুক্তি স্বীকার্য। কিন্তু আরও অনেক ক্ষেত্রে ইদানীং দেখা যাচ্ছে কয়েক-জনে একজোটে পরিচালনার কাজে নিযুক্ত হ'য়ে ছবির ভালমন্দ দায়িত্ব সবায়েরই ঘাড়ে চাপিয়ে রাখার জন্য অথবা দায়িত্ব একেবারে এড়িয়ে যাবার জন্য একটা ছদ্মনামের আড়াল সামনে এগিয়ে ধরছেন অসঙ্কোচে। অনেকে আবার নিজের অক্ষমতা বিষয়ে সম্পূর্ণ অবহিত হয়েই ছদ্মনাম গ্রহণ করেন যাতে ছবি মুক্তির পরও তিনি মুখ বের করে চলতে পারেন। ষ্টুডিও মহলে হয়তো ছদ্মনামের অধিকারী আসল ব্যক্তিটির পরিচয় অনেকেরই কাছে জানা থাকে, কিন্তু বাজারে বা বাইরের সাধারণের মাঝে কেইবা তাঁকে চিনছে! এই-ভাবে অনেক সময়ে অযোগ্য ব্যক্তিও তার কোন অকৃতিত্বের জন্য প্রত্যক্ষ নিন্দার হাত থেকে নিজেকে বাচিয়ে রাখার পথ করে নেয়।

বর্তমানে পরিচালকের নামের জায়গায় একটা ছদ্মনাম লাগিয়ে দেওয়ার রেওয়াজটা খুবই বাড়তির দিকে। জন-কয়েক কলাকুশলী মিলে কোন ছবি পরিচালনা করার পর কারুর নাম না দিয়ে যদি একটা গোষ্ঠীবোধক নাম ব্যবহার করেন তার একটা যুক্তি আছে, যেমন : “আর কে ফিল্ম ইউনিট” বা “ওয়েস্টার্ন থিয়েটার্স ইউনিট” অথবা “শিল্পী সঙ্ঘ” ইত্যাদি। কিন্তু “চিত্রদূত”, “রাজ-পুত্র”, “সমুদ্রস্রোত”, “সুদর্শন চক্র”, “চিত্রযন্ত্রী”, “শ্রীমুদ্রক” “চিত্রমিত্র”, “যাত্রিক”, “ভার্গব” প্রভৃতি যে সব ছদ্মনাম সাম্প্রতিক চিত্র-বোষণার মধ্যে পাওয়া যাচ্ছে এঁরা কে এবং কি উদ্দেশ্যে নিজেদের আসল পরিচয় গোপন রাখতে চাইছেন তা সহজবোধ্য নয়। তবে ‘অগ্রদূত’ এর পাশেই ‘অগ্রগামী’র মতন তাঁদের কারো কারো মনে হয়ত এ ধারণাও থাকতে পারে যে পরিচালকের ছদ্মনাম ছবির সৌভাগ্য নিয়ন্ত্রণে বিশেষ সফলদায়ক। অতএব—সিনেমারাজ্যে এর চেয়ে বড় যুক্তি আর নেই।

[অতি সম্প্রতি কলকাতা পরিদর্শনে এসেছিলেন ব্রিটিশ মঞ্চের প্রবীণ শিল্পী-দম্পতি ডেম সিভিল থর্নডাইক ও তাঁর স্বামী স্তার লিউইস ক্যাসন। তাঁদের সঙ্গে সাক্ষাৎকারের এই বিবরণীতে তাঁদের নিকট সান্নিধ্য এবং অন্তরঙ্গ চরিত্রিত্র পাওয়া যাবে—চি. স.]

ব্রিটিশ মঞ্চ জগতের শিল্পী-দম্পতি শ্রীমতি ডেম সিভিল

থর্নডাইক এবং স্তার লিউইস ক্যাসন একাদিক্রমে যেভাবে চল্লিশ বছরেরও অধিক পৃথিবীর সবচেয়ে নামকরা স্বামী-স্ত্রী জুটি হিসেবে মঞ্চাভিনয় চালিয়ে যাচ্ছেন তা এক অস্বাভাবিক ঘটনা। বৈজ্ঞানিক গবেষণার ব্যাপারে এমনি-ধারা এক স্বামী-স্ত্রীর উদাহরণ দেখা গেছে মাদাম এবং মঁশিয়ে কুরীর বেলায়। স্বামী-স্ত্রীর একত্রে কাজ করা যেমন আনন্দের খোরাক জোগায় তেমনি উদ্দীপনারও সঞ্চার করে। এর ওপরেও আরও একটি বিষয় রয়েছে, সেটি হলো, অর্ধ শতাব্দী ধরে অভিনয়জগতে উভয়েই জনপ্রিয় রয়েছেন। সিভিল থর্নডাইক বা তাঁর স্বামীর সঙ্গে আলাপ করে বেরিয়ে আসার পর খুশী না হয়ে পারা যায় না।

ডেম সিভিল থর্নডাইককে প্রথম দেখেছিলাম ইংলণ্ডের মঞ্চে বেশ কয়েক বছর আগে। তারপর এই আরও একবার তাঁকে দেখলাম নিউ এম্পায়ার মঞ্চে সম্প্রতি যখন তিনি কলকাতায় আসেন। সারা মাথায় চকচকে শাকা চুল, মুখে মধুর হাসি, এই অপূর্ণ প্রতিভাময়ী মহিলার সঙ্গে আলাপের সময় তাঁকে অত্যন্ত শ্রেষ্ঠা স্মরনী মনেই আমার মনে হয়েছিল। মঞ্চের ওপর তিনি ঠাঁয়েছিলেন তাঁর স্বামীর পাশে। তাঁর বিয়ে হয়েছে ১৯১০ সালে এবং আজও পর্যন্ত তিনি তাঁর পাশেই রয়েছেন সহকর্মীরূপে মঞ্চাভিনয়ে স্বীয় প্রতিভার পুষ্প নিয়ে।

নিউ এম্পায়ার মঞ্চে অভিনয়ের পরের দিন তাঁদের ঠাঁয়ে গিয়ে দেখা করলাম এবং আশ্চর্য ঘটনা ঘটে তাঁর সঙ্গে কথাবার্তা হলো। আলাপের সূর্যতেই তিনি বললেন—“ভারতকে আমি অন্তরে সঙ্গী ভালবাসি। ভারত

শিল্পী-দম্পতি

পদ্মিনী সেনগুপ্তা

স্বাধীন হওয়ার বহু আগে থেকেই আমি ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামের পক্ষে সমর্থন জানিয়ে এসেছি। ‘ইণ্ডিয়া লীগ’-এর আমি একজন সভ্য ছিলাম এবং ভারতের স্বাধীনতা লাভের পক্ষে সব সময় সমর্থন জানিয়েছি। আমি খুব খুশী হয়েছি ভারত সে স্বাধীনতা লাভ করেছে দেখে।” স্তার লিউইসও বললেন, “খ্রীষ্টীয় মতে সহনশীলতা বলতে যা বোঝায়, সেই দিক থেকে ভারতকে পৃথিবীর মধ্যে অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ দেশ বলেই আমার মনে হয়। অসংখ্য দেশের প্রতি ভারতের মনোভাব কত মহৎ এবং কত উদার।”

তাঁরা দুজনেই বললেন, ভারতে একটি জাতীয় নাট্যশালা প্রতিষ্ঠিত হওয়া উচিত। এত বিপুল পরিমাণ শিল্প-প্রতিভা এদেশে রয়েছে যে, তাদের পরিপূর্ণ উৎসাহ দেওয়া খুবই প্রয়োজন। উন্মুক্ত প্রাঙ্গণে অভিনয়ের উপযোগী এক জাতীয় নাট্যশালা প্রতিষ্ঠার পরিকল্পনার কথাই তাঁরা জানান। হাজার হাজার দর্শকের উপযোগী না হ’লেও অন্ততঃ কয়েক শো’ দর্শক মহাক্রোফোনের সাহায্য ছাড়া শিল্পীদের সংলাপ শুনতে পাবেন সেখানে। স্তার লিউইস বললেন, ‘মাইক্রোফোনের সাহায্যে অভিনয় করাও যা, ছায়াছবিতে অভিনয় করাও তা’—এক কথাই হলো। সহজ স্বাভাবিক অভিনয়ের মাধ্যমে অভিনয়-শিল্পীরা দর্শকদেরই অংশবিশেষ হবেন, সেইটাই অধিক কাম্য। দর্শক এবং অভিনয়শিল্পীর মধ্যে দেওয়া এবং নেওয়ার একটা মনোভাব উচ্চাদের অভিনয়-শিল্পের অঙ্গ-স্বরূপ—মঞ্চে আমাদের ঝাঁর দেখতে আসেন তাঁদের কাজ

থেকে আমরা তো দূরে থাকতে পারি না।’

ডেম সিবিল সেই সঙ্গে বললেন “সেইজ্ঞেই দরকার বেশ একটি ছোট নাট্যক্ষেত্র—তাতে দৃশ্যপট ইত্যাদির দ্বাছাড়বর না থাকলেও চলবে—কেননা সত্যিকার ভালো অভিনয় তেমন কোনো সাজ-সরঞ্জামের অপেক্ষা রাখে না। বর্তমানকালের ভারতীয় নাটক বেশ দ্রুত এগিয়ে চলেছে কিন্তু ইংলণ্ডের মঞ্চাভিনয়ে যেসব ভুল-ভ্রান্তি হয়েছিল তারই পুনরাবৃত্তি যেন ভারতে না হয়—এই দ্রুত ছিল অত্যধিক পরিমাণে বাস্তবস্থিতির আশ্রয় নেওয়া। পাশ্চাত্য নাট্যাভিনয়ের আঙ্গিকের অহুঙ্করণ না করে ভারতের সম্পূর্ণ নিজস্ব নাট্যধারাই যেন ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা হয় ভারতীয় নাট্যাভিনয়ে।”

ছোটবেলায় ডেম সিবিল কেক্টের এক পল্লী অঞ্চলে ধর্মযাজক সম্প্রদায়ের এক গৃহে কাটিয়েছেন। সেইজ্ঞে তাঁর ব্যবহার ইত্যাদিতে ইংলণ্ডের পল্লী অঞ্চলের সেই নিরাড়ম্বর নিরহঙ্কার ভাবটি রয়েছে। অসামান্য সাফল্য তাঁর মনের ওপর কোনরকম বিসদৃশ প্রভাব বিস্তার করতে পারেনি। স্তার লিউইস-এর সম্বন্ধেও ঠিক ঐ এক কথাই খাটে। ডেম সিবিল প্রথমে পিয়ানো বাজনায়ে পারিদর্শিনী হবার চেষ্টা করেছিলেন কিন্তু তাঁর হাতের কজি কিছুটা দুর্বল হওয়ায় তাঁর সে আশা পূরণ সম্ভব হলো না। তিনি ছোটবেলায় যেখানে কাটিয়েছেন সেখানকার অপেশদার নাট্য সমিতিতে যোগ দিয়ে প্রতিভা কিশোরের সুযোগ খুঁজে পেলেন। সেই সম্প্রদায়ে থেকেই অনিন্দী হিসেবে যে-প্রতিভার পরিচয় তিনি দিলেন তাতে উৎসাহিত হয়েই পরবর্তীকালে মঞ্চাভিনয়ের পেশা গ্রহণ করলেন।

ব্রিটিশ মঞ্চজগতের তৎকালীন স্বনামধন্য অভিনয়-শিল্পী বেন ব্রিট-এর শিষ্য গ্রহণ করলেন ডেম সিবিল। তাঁর সঙ্গে থেকে ব্রিটেনের বিভিন্ন অঞ্চলে এবং সুদূর আমেরিকাতেও ডেন গিয়েছিলেন এবং সে সময় বেশীর ভাগ মঞ্চাভিনয়ে সেক্সপীয়ার রচিত বিভিন্ন নাটকে অংশ নিয়েছেন। স্বরচিত এক নাটকে একটি ছোট ভূমিকায় মিস থর্গডাইক-এর অভিনয় বার্গার্ড শ’ নিজে দেখেছিলেন

এবং তিনি ‘ক্যানডিডা’ নাটকে একটি প্রধান ভূমিকায় অভিনয়ের সুযোগ দেন মাঞ্চেষ্টারের এক প্রসিদ্ধ নাট্য প্রতিষ্ঠানে। এর পরেই মিস থর্গডাইকের আলাপ হয় প্রযোজক-পরিচালক লিউইস ক্যাসনের সঙ্গে এবং ১৯১০ সালে তাঁদের বিয়ে হয়। এর কয়েক বছর পরে তাঁরা লন্ডনে আসেন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সময় মিষ্টার ক্যাসন সৈনিক হিসেবে যুদ্ধে যোগ দিলেন এবং মিস থর্গডাইক যোগ দিলেন ওল্ড থ্রিক কোম্পানীতে। এই প্রতিষ্ঠানে অভিনয় করে তাঁর অভিনয়ের খ্যাতি স্বদেশে এবং বিদেশে বহুদূর প্রসার লাভ কবে। ১৯৩১ সালে ব্রিটিশ সরকারের কাছ থেকে খেতাব পেয়েছিলেন ‘ডেম কম্যান্ডার অব্ দি অর্ডার অব্ দি ব্রিটিশ এম্পায়ার’। তাঁর অভিনীত দুটি বিখ্যাত ভূমিকা হলো ‘লেডি ম্যাকবেথ’ এবং বার্গার্ড শ’-এর ‘সেন্ট জোয়ান’।

ডেম সিবিল এবং স্তার লিউইস কলকাতা থেকে গেলেন অষ্ট্রেলিয়ায়। সেখানে তাঁরা স্তার রাল্ফ রিচার্ডসনের সঙ্গে ‘স্লিপিং প্রিন্সেস’ এবং ‘সেপারেট টেবুল’ নাটক দুটিতে অভিনয় করবেন ডেম সিবিল জানান যে, স্তার রাল্ফ তাঁদের একজন ঘনিষ্ঠ বন্ধু। তাঁদের সঙ্গেই স্তার রাল্ফ যদি ভারত ভ্রমণে আসতে পারতেন তবে খুবই ভালো হত, কেননা, ভারতে ডেম সিবিল যে আন্তরিক অত্যাধিকার পেয়েছেন তাতে তিনি খুবই প্রীত হয়েছেন। যে আতিথেয়তা এবং সৌহার্দ্য ভারত তাঁদের প্রতি প্রকাশ করেছে তা ভারতের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য, যে ভারতের প্রতি তাঁরা উভয়েই একান্তভাবে অহরহ।

আমি জিজ্ঞাসা করলাম, ‘আবার কবে আমাদের দেশে আসছেন?’

স্তার লিউইস উত্তর দিলেন—‘তা তো ঠিক বলতে পারছি না। তাছাড়া এখন আমার বয়েস ৭৯ আর আমার স্ত্রীর বয়েস ৭২।’

কিন্তু আমি এবং আর ধারা তাঁদের দেখেছেন তাঁদের সকলের কাছেই তাঁরা ছজন যেন চিরকালের নবীন দম্পতি রূপেই থাকবেন। আশা করি আরও বহু বছর ধরে এই শিল্পী-দম্পতি সারা দুনিয়ার মঞ্চরসিক দর্শকদের আনন্দ দিয়ে যাবেন। [‘অমৃতবাজার’ পত্রিকা থেকে অনূদিত]

খব্বা খব্ব

গেভাকালারের মোহ !

প্রযোজক-পরিচালক নরেশ মিত্র তাঁর পরবর্তী ছবিটি গেভাকালারে তুলবেন বলে জানিয়েছেন। সম্প্রতি দেবকীকুমার বসুও গেভাকালারে ছবি তোলায় কথা জানান। গেভাকালারে ছবি তোলার জন্তে অভিনেতা-প্রযোজক বিকাশ রায়ও তোড়জোড় করছেন বলে প্রকাশ। পরবর্তী ছবিটি তিনি গেভাকালারে তুলবেন যাতে সুচিত্রা সেন দ্বৈত-ভূমিকায় অভিনয় করবেন তাঁর বিপরীতে। ছবিটি হয়ত পরিচালনা করবেন অজয় কর। গেভাকালারে ছবি তোলার মোহ যেন বাড়লার প্রযোজকদের পেয়ে বসেছে !

রবিবার দিন ছুটির দাবী

বোম্বাইয়ের বিভিন্ন ষ্টুডিওতে নিযুক্ত কলাকুশলীদের সাধারণ সংস্থা ইণ্ডিয়ান মোশন পিকচার্স এন্ড ইজ ইউনিয়ন সম্প্রতি প্রতিটি ষ্টুডিওতে যাতে রবিবার দিন কাজ বন্ধ থাকে এবং ঐদিনটি বাধ্যতামূলক ছুটির দিন বলে ধার্য করা হয় তার জন্ত ব্যাপকভাবে আন্দোলন করার জন্ত প্রস্তুত হচ্ছেন। এই সংস্থার সাধারণ-সম্পাদক ভি, বি, কুলকারণী এই প্রসঙ্গে চিত্রতারকাদের কাছে এক আবেদন জানিয়ে বলেছেন, “আপনারাও আমাদের সঙ্গে মিলিতভাবে রবিবার ছুটির দিন বলে ধার্য করার জন্তে দাবা জানান। রবিবার দিন কোন ষ্টুডিওতেই কাজ করবেন না বলে প্রযোজকদের জানিয়ে দিন।” তিনি আরও বলেন, “ষ্টুডিও মালিক ও প্রযোজকগোষ্ঠী কোন একটি নির্দিষ্ট ছুটির দিন ধার্য না করায় আমরা কলাকুশলীরা সামাজিক বা পারিবারিক জীবনের সমস্যা থেকে বঞ্চিত হচ্ছি। এতে কলাকুশলীদের স্বাস্থ্যই যে ক্ষতিগ্রস্ত হচ্ছে তাই নয়, তাদের কাজের মানও নিম্নমুখী হচ্ছে। কিন্তু

সব থেকে আশ্চর্যের ব্যাপার হলো প্রযোজক বা ষ্টুডিও-মালিকদের কাছে এ কথা তুললেই তাঁরা চিত্রতারকাদের দোহাই দেন। তাঁরা বলেন তারকারা নাকি রবিবার দিন কাজ করতে চান এবং তারকাদের দাবী মেটানো ছাড়া তাঁদের উপায় থাকে না।” চিত্রতারকারা কিন্তু একথা অস্বীকার করেছেন এবং বলেছেন রবিবার দিন ছুটি পেলে তাঁরা খুশীই হবেন কেননা এতে তাঁদের মানসিক অবসাদ কিছুটা কমবে।

অভিনেত্রীর পরিচালিকা হবার সখ

মাকিন্ অভিনেত্রী রুদেৎ কোলবার্ট একটি ছবি পরিচালনা করবেন বলে মনস্থ করেছেন। তিনি সম্প্রতি তাঁর স্বামী ডক্টর জিল প্রেসম্যান-এর সঙ্গে ইতালী ভ্রমণ করেন। তিনি বলেছেন যে তিনিই প্রথম মহিলা চিত্রপরিচালিকা নন, ইডা লুপিনোও একাধারে চিত্র-পরিচালিকা ও অভিনেত্রী ছিলেন। ভারতেও জনপ্রিয় অভিনেত্রী মধুবালা চিত্র পরিচালনার ব্যাপারে বিশেষ উৎসাহী হয়ে উঠেছেন। চিত্রগ্রহণের সময় কলাকোশলের অস্তাশ্রয় ব্যাপার তিনি বেশ মনোযোগ দিয়েই দেখেন। ‘অযোধ্যার শ্রাম’ নামে যে ছবিটি তিনি পরিচালনা করবেন, সম্ভবতঃ সেইজন্তেই তার এই শিক্ষানবীশী। সহোদরা চঞ্চলের সঙ্গে ‘নাতা’ নামে যে ছবিটিতে মধুবালা অভিনয় করছেন তার পরিচালক ডি, এন, মোখক-এর সঙ্গে এ-ব্যাপারে প্রায়ই তাকে আলোচনারত দেখা যেত।

অভিনেতার মোটর গাড়ী লাভ

বোম্বাইয়ের জুবিলী পিকচার্সের যুগ্ম-প্রযোজক লেখরাজ ভকরী এবং কুলদীপ কাউর শাস্ত্রী কাপুরকে ২৩,০০০ হাজার টাকা দামী এক প্রিমাউথ গাড়ী উপহার দেবেন বলে জানিয়েছেন। জুবিলী পিকচার্সের সম্প্রতি মুক্তিপ্রাপ্ত ‘ঠোক্র’ ও নিখরীমান ‘নকাব’, ‘নাশা’ ও ‘টান্ডেওয়ালী’ ছবিগুলি তোলার সময় শাস্ত্রী কাপুর প্রযোজকদের সঙ্গে যেভাবে সহযোগিতা করেছেন তারই স্বীকৃতিস্বরূপ এই উপহার দেওয়া হচ্ছে। এঁদের

আগামী ছবি শিরী ফরহাদে'ও শাস্ত্রী অভিনয় করবেন।

হেডি লামারের ভারত ভ্রমণ

মার্কিন ভারত। হেডি লামার তাঁর সাম্প্রতিক ছবি 'দি জাজমেন্ট অফ প্যারিস'-এর আসন্ন শুভমুক্তি উপলক্ষ্যে শীঘ্রই ভারতে আসছেন। ছবিটি রঙীন ক'রে তোলা হয়েছে এবং একই সঙ্গে গোম্বাইয়ের 'রিগাল' এবং মাদ্রাজ ও কলকাতার 'প্লো' থিয়েটারে মুক্তিলাভ করবে বোরকার ব্রাদার্স-এর পরিবেশনায়। হেডি লামারের ভারতে থাকাকালীন কর্মসূচীও ইতিমধ্যে তৈরী হয়ে গেছে।

যৌথ-প্রচেষ্টায় ছবি তোলার পুনঃপ্রচেষ্টা

জাপানের শিরোসি ওকাওয়া চিত্র-প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে বোম্বাইয়ের প্রযোজক এ. জে. প্যাটেলের যুগ্ম-প্রযোজনায় বাঙলার বীর গিল্পী রাসবিহারী বসু জীবনী অবলম্বনে 'ব্ল্যাক লেওপার্ড অব বেঙ্গল' নামে যে ছবিটি তোলার কথা ছিল ভারত সরকার সম্প্রতি তার চিত্রনাট্য ও কাহিনী নামঞ্জুর করায় শ্রীযুত প্যাটেল আবার জাপানে যাচ্ছেন অত্র কোন বিষয়বস্তু নিয়ে ছবি তোলার ব্যাপারে আলাপ-আলোচনার জন্তে। বুদ্ধধর্ম অবলম্বনেই সম্ভবতঃ ছবিটি তোলা হবে। জাপানের তোয়ে মোশন পিকচার কোম্পানীর সঙ্গে শ্রীযুত প্যাটেলের এই বিধয়-বস্তুকে কেন্দ্র করেই একখানি ছবি তোলার পরিকল্পনা হয় প্রথমে। পরে তা' পরিবর্তন করে জীবনীচিত্র তোলার কথা হয়। শ্রীযুত প্যাটেল জানান যে তোয়ে মোশন পিকচারের সঙ্গে বুদ্ধধর্মকে কেন্দ্র করে ছবি তোলার যে পরিকল্পনা প্রথমে হয়েছিল তা' এখনও নির্দিষ্টই আছে, তবে এর বিস্তারিত পরিকল্পনা ভারত সরকারের নির্দেশমতই পরিবর্তন করতে হবে।

সিলভানা মাজানোর উক্তি

কিছুদিন পূর্বে ইতালীয় চিত্রতারকা সিলভানা মাজানো বলেছেন যে, অবিবাহিত মেয়েদের চেয়ে বিবাহিত মেয়েদের যৌন আবেদন সঞ্চারের ক্ষমতা বেশী। বিবাহ করার সঙ্গে সঙ্গে মেয়েরা পূর্ণতা লাভ করে। ঘর-সংসার

আর ছেলে মেয়ে হলে মেয়েদের জীবন সম্বন্ধে অনুভূতিও বৃদ্ধিলাভ করে এবং পুরুষদের ভাল ক'রে জানবার এবং বোঝবার ক্ষমতাও বাড়ে।

সিলভানা বিবাহিতা এবং তাঁর দুটি মেয়ে আছে। তাঁর স্বামী হলেন ইতালীর একজন নামকরা চিত্র-প্রযোজক। তাঁর নাম দিনো গ্লরেনতিস। তাঁর দুটি মেয়ের নাম ভেরোনিকা এবং রাফেলা। প্রথমটির বয়স পাঁচ বছর এবং দ্বিতীয়টির বয়স তিন বছর।

সিলভানা অভিনেত্রীর জীবন ত্যাগ ক'রে কর্তব্য-পরায়ণা স্ত্রী এবং মা হিসেবেই থাকতে চান। কিন্তু তাঁর স্বামী নিষেধ করেছেন। তাঁর অভিমত হলো, এতগুলি ছবিতে কাজ ক'রে এত জনপ্রিয় হয়ে অভিনেত্রীর জীবন ত্যাগ করাটা সিলভানার বোকামিই হবে। সিলভানা বলেছেন, 'দর্শকরা প্রায়ই আমায় চিঠি দেন, আমি যেন চিত্রজগৎ ছেড়ে না দিই। তাঁদের প্রতি আমি শ্রদ্ধা জানাই। আমার নিজের কিন্তু মনে হয় চিত্র-জগৎ ছেড়ে দেওয়াই আমার পক্ষে ভালো'।

সিলভানার ছায়াছবিতে প্রথম আত্মপ্রকাশ ১৯৫৯ সালে 'বিটার রাইস' ছবিতে। তখন তাঁর বয়স ছিল চব্বিশ বছর। পোষাক-পরিচ্ছদের এক দোকানে মডেল হিসেবে কাজ করাই ছিল তখন তাঁর পেশা। চিত্রজগতে আসার আগে তিনি কখনও বেতার অভিনয়ে অংশগ্রহণ করেননি।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর এক স্মরণীয় আবিষ্কার স্বরূপ ব'লে সিলভানাকে দর্শকরা যে আখ্যা দিয়েছেন সিলভানা নিজে সে কথা মানতে চান না। সিলভানা যে ছবিতে অভিনয় করেন সে ছবির সাফল্য সম্বন্ধে কিন্তু স্থিরনিশ্চয় হওয়া যায়। যে সব চিত্রদর্শক সিলভানাকে পছন্দ করেন তাঁদের অভিমত হলো যে, বিবাহিত বা অবিবাহিত কোন অভিনেত্রীর সঙ্গেই তাঁর তুলনা হয় না এক বিষয়ে, তা হলো যৌন আবেদন সঞ্চারী দৃশ্যগুলিতে তিনি যেভাবে অভিনয় করেন তা' অস্বাভাবিক বেলায় দেখা যায় না। পৃথিবীতে রোমের যে-সুনাং তারই প্রতীক হিসেবে ধনী দরিদ্র নির্বিশেষে সকলেই সিলভানাকে আসন দিয়েছেন।

যৌন আবেদন বনাম অভিনয়কুশলতা

মেরিলীন মনরোকে ছায়াছবিতে যৌন-আবেদন নতুন ক'রে প্রবর্তনের পথ-প্রদর্শক বলে ধরে নেওয়া যেতে পারে। ব্রিটিশ চিত্রজগতে যৌন-আবেদন স্থান পাবে কিনা তাই নিয়ে এক বিতর্ক উপস্থিত হয়েছে। শুধু বাক্যজালের মধ্যেই তা সীমাবদ্ধ নয়। সত্যিকার ছবিতেই এর প্রভাব সম্প্রতি লক্ষ্য করা গেছে। ক্যারল রীডের সাম্প্রতিক ছবি 'এ কীড্ ফর টু ফার্দিংস' ছবিতে দুজন নামকরা শিল্পী তাঁদের পরিচয় দিতেছেন যৌন-আবেদনময় অভিনয়ধারা বজায় রেখে। তাছাড়া 'ত্রিফ এনকাউন্টার' ছবির নায়িকা সিলিয়া জনসনও এ-বিষয়ে আন্তর্জাতিক খ্যাতি লাভ করেছেন। লণ্ডনের 'মেরিলীন মনরো' বলে খ্যাত সুন্দরী অভিনেত্রী ডায়ানা ডোস-এর নামও এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

সিলিয়া অবশ্য হৃদয়স্পর্শী অভিনয়ে দর্শকচিতে রেখা-পাত করতে পারবেন বলে মনে হয়। ডায়ানা শুধু অভিনয়ে তেমন প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন না। তাঁর একমাত্র সম্বল হলো যৌন-আবেদন সঞ্চারের ক্ষমতা।

মিস সিলিয়া জনসন বলেন, 'ছায়াছবিতে আর সবকিছুর ওপরে অভিনয়কেই স্থান দেওয়া উচিত। একজন সত্যিকার ভালো পরিচালক এবং একজন কি দু'জন কৃতী অভিনয়শিল্পীই হলো একখানি ভালো ছবিঃ মূল অবলম্বন।' এদিকে ডায়ানা বলেন, 'আমার মনে হয় সুন্দর দেহবল্লরী ছবির দর্শকদের বেশী আকর্ষণ করে। ছবিতে যৌন-আবেদনের একটা বিশেষ স্থান আছে এবং যৌন-আবেদনময়ীর তালিকায় আমি যে থাকব সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই।'

গান্ধীজীর ভূমিকায় ভারতীয় অভিনেতা

অটে! প্রেমিজার মহাত্মা গান্ধীর জীবনী এবং ভারতের মুক্তি সংগ্রাম অবলম্বনে কলম্বিয়া পিক্‌চার্সের পক্ষ থেকে 'দি হইল' নামে একটি ছবি তুলবেন। মিঃ প্রেমিজার সম্প্রতি কয়েক সপ্তাহ ভারতে থেকে প্রধানমন্ত্রী শ্রীনেহরুর সঙ্গে এ-সম্পর্কে আলোচনা করেছেন। শ্রীনেহরু তাঁকে ভারত সরকারের পক্ষ থেকে যথাসম্ভব সাহায্যদানের

আশ্বাস দিয়েছেন।

'দি হইল' চিত্রটির সমস্ত বহির্দৃষ্ট তোলা হবে ভারতে। অভ্যন্তর দৃশ্যগুলি তোলা হবে লণ্ডনে। গান্ধীজীর ভূমিকায় অবতীর্ণ হবেন একজন ভারতীয় অভিনেতা।

মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে চিত্রদর্শক সংখ্যা বৃদ্ধি

১৯৫৪ সালের এপ্রিল, মে ও জুন এই তিন মাসে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে চলচ্চিত্র দর্শকের সংখ্যা ১৯৫৩ সালে ঐ সময়ের চেয়ে ৪ কোটি ৩০ লক্ষ বেশী হয়েছে। ১৯৪৬-৪৭ সাল থেকে যুক্তরাষ্ট্রের প্রেক্ষাগৃহগুলিতে দর্শকসংখ্যা হ্রাস পাচ্ছিল। এটা মার্কিন চিত্রশিল্পের পক্ষে আশার কথা।

সুবুদ্ধির সূচনা

দক্ষিণ কোরিয়ায় প্রযোজিত চুশন-দৃশ্য সংবদ্ধ প্রথম ছবিটি সম্প্রতি দক্ষিণ কোরিয়ার রাজধানীতে তুমুল বাদ-বিতণ্ডার সৃষ্টি করে। ছবিটি সম্বন্ধে জনসাধারণ এবং সবকার উভয় পক্ষ থেকেই বিরূপ সমালোচনা করা হয়েছে।

পাকিস্তান সরকারের ভারতীয়-চিত্র প্রীতি !

ইণ্ডিয়ান মোশান পিক্‌চার্স প্রোডিউসার্স এ্যাসোসিয়েশন পাকিস্তানে যে দুজন-সদস্যযুক্ত চিত্র-প্রতিনিধিদল পাঠিয়েছিলেন তার অত্মতম সদস্য শ্রীযুত জৈমিনী দেওয়ান সম্প্রতি জানান যে, এ বছরে পাকিস্তান সরকার বেশী সংখ্যক ভারতীয়-চিত্র আমদানীর অনুমতি দেবেন। সম্ভবতঃ পূর্ব ও পশ্চিম পাকিস্তানে ২০টি করে মোট ৪০টি ছবি আমদানী করা হবে। গত বছরে ঐ সময়েই মোট ২০টি ছবি দেখানো হয়। ভারতীয়-চিত্র আমদানীর ব্যাপারে উদার মনোভাব দেখানো হবে বলেই মনে হয়। শ্রীযুত দেওয়ান আরও জানান যে, সরকারী কর্মকর্তারা ছাড়াও পাকিস্তানের বেশীরভাগ প্রযোজক, পরিচালক ও পরিবেশক এ-সম্বন্ধে স্থির নিশ্চিত হয়েছেন যে পাকিস্তানের নিজস্ব চিত্রশিল্পের মান উন্নয়ন ও জনসাধারণের চাহিদা মেটাবার জন্যে ভারতীয় ছবির প্রয়োজন এখনও রয়েছে। লাহোরের চিত্রপ্রতিনিধিদের মধ্যে অবশ্য ভারতীয় চিত্রের

বিরুদ্ধে বিবেচ্যতা এখনও রয়েছে এবং এখানে বিভিন্ন প্রযোজক ও পরিবেশকদের সঙ্গে তাঁর যে আলাপ-আলোচনা হয় তা' বিশেষ ফলপ্রসূ হয় নি। এর পর শ্রীযুত দেওয়ান তাঁর অন্ততম সহযোগী ওয়ালী সাহেবের সঙ্গে করাচী গিয়ে পাকিস্তানের আমদানী ও রপ্তানী বিভাগের প্রধান কম্বাধ্যক্ষ মিঃ আই, এ খান এবং বাণিজ্য দপ্তরের সহকারী প্রধান সচিব মিঃ ইউসুফ-এর সঙ্গে সাক্ষাৎ করেন। এঁদের কাছ থেকে তাঁরা জানতে পারেন যে পাকিস্তান সরকার ঘোষণা করা সত্ত্বেও যদিও আজও পর্যন্ত আমদানীকৃত ভারতীয় ছবির ভাড়াবাবদ নির্দিষ্ট হারে কোন অর্থ ভারতকে মিটিয়ে দেননি, তবুও এ-সম্বন্ধে যথাশীঘ্র ব্যবস্থাবলম্বন করা হবে এবং ভাড়া হিসেবেই ভারতীয় চিত্র পাকিস্তানে দেখানো হবে।

পাকিস্তানে ভারতীয় চিত্র রপ্তানী বন্ধ করা হবে বলে ভারতীয় চিত্রশিল্পের সাম্প্রতিক ঘোষণায় পাকিস্তানের সরকারী ও চিত্রশিল্প-সংক্রান্তদের মধ্যে যথেষ্ট ভুল বোঝাবুঝির স্বত্রপাত হয়েছে দেখতে পান শ্রীযুত দেওয়ান।

ইতিমধ্যে ইণ্ডিয়ান মোশন পিক্চার্স প্রোডিউসার্স এশোসিয়েশনের পক্ষ থেকে ফিল্ম ফেডারেশন অব ইণ্ডিয়ার কাছে পাকিস্তানে ভারতীয় হিন্দী ছবি প্রদর্শনের নিষেধাজ্ঞা প্রত্যাহার করার জন্তে অধরোধ জানানো হয়েছে—যাতে ভারত ও পাকিস্তানের মধ্যে আগামী বাণিজ্যিক আলোচনার সময় পারস্পরিক ভুল বোঝাবুঝির অবসান ঘটে। গত বছরের শেষ ছ'মাসে পাকিস্তান সরকার দশটি ভারতীয় চিত্রকে পশ্চিম পাকিস্তানে আমদানীর ছাড়পত্র দেন। পরে দুটির আমদানী-পত্র বাতিল করা হয়। পাকিস্তান সরকারের শুদ্ধ বিভাগ যে সমস্ত ভারতীয় ছবি আটক করে রেখেছিলেন তার মধ্যে থেকে 'বৈজু বাওরা', 'ঝাঁসা-কী-রাগী', 'মিঃ সম্পৎ' ও 'শ্রীমতাজী'কে আমদানীর ছাড়পত্র দেওয়া হয়। ইতিমধ্যেই এই চারটি ছবি পাকিস্তানে প্রদর্শিত হয়েছে। এ ছাড়াও 'ইলজাম' ও 'ট্যান্ড্রি ড্রাইভার'ও পাকিস্তানে দেখানো হয়েছে। আরও দুটি ভারতীয় ছবি পাকিস্তানে আমদানী করা হয়—একটি হলো 'জলপরা', অপরটি

'আর পার'। এর মধ্যে পাকিস্তান সরকারের শুদ্ধ বিভাগ প্রথমোক্তটিকে আটক রেখেছেন এবং দ্বিতীয়টির প্রদর্শনের ব্যাপারেও কতকগুলি অসুবিধা থাকায় এটির মুক্তিলাভ এখনও সম্ভবপর হয় নি।

নার্গিস-দেব আনন্দ জুটি

এ. ভি. এম'-এর পরবর্তী হিন্দী ছবিতে নার্গিস ও দেব আনন্দকে সর্বপ্রথম একসঙ্গে দেখা যাবে বলে প্রকাশ মাদ্রাজেই ছবিটির চিত্রগ্রহণ করা হবে। এটির কাহিনী ও চিত্রনাট্য রচনা করেছেন আগা জানি কাশ্মিরী এবং পরিচালনা করবেন অনন্ত ঠাকুর। শঙ্কর ও জয়কিশন সম্মিত পরিচালনা করবেন। দিলীপকুমারও মাদ্রাজের অপর একটি হিন্দী ছবিতে অভিনয় করবেন। ছবিটির বিস্তারিত স্টাী এখনও ঠিক হয়নি। এই বছরের শেষার্ধ্বে এটির চিত্রগ্রহণ শুরু হবে।

টলষ্টয়ের বরাট

টলষ্টয়ের অমর রচনা 'ওয়ার এ্যাণ্ড পিস'-এর চিত্ররূপ দেবার ব্যাপারে হলিউড ও ইতালীর তিন প্রযোজকের মধ্যে ভীত প্রতিদ্বন্দিতার স্বত্রপাত হয়েছে। ইতালীর চিত্র-প্রযোজক দিনো হু লরেনতিস প্রথমে এটির চিত্রগ্রহণ শুরু করলেও তিনিই এই চিত্ররূপের একমাত্র নিষ্ঠুরতা নন। মার্কিন প্রযোজক রিচার্ড টড সম্প্রতি চিত্রনাট্য রচয়িতা রবার্ট শারউডকে এই কাহিনীর চিত্রনাট্য রচনার ভার দিয়েছেন এবং ফ্রেড জিনম্যান এটি পরিচালনা করবেন। রিচার্ড টড জানান যে এটি তুলতে তাঁর প্রায় ৭,৫০০,০০০ লক্ষ ডলার খরচ হবে এবং শীঘ্রই যুগোস্লাভিয়ায় এটির চিত্রগ্রহণ শুরু হবে। চিত্রগ্রহণের সময় মার্শাল টিটো যুগোস্লাভিয়ার ২০,০০০ হাজার কি তারও বেশী সৈন্য বিনা ভাড়ায় তাঁকে দিতে রাজী হয়েছেন বলে টড জানান। এছাড়া বুলগেডের দুটি বিরাট রেষ্টোরা তাঁরা চিত্রগ্রহণের জন্ত পাচ্ছেন এবং উভয় পক্ষের মধ্যে যোগাযোগ রাখার জন্ত যুগোস্লাভিয়ায় এক সংযোগরক্ষাকারী প্রতিষ্ঠানও গড়ে তোলা হচ্ছে। ইতিমধ্যে বিখ্যাত মার্কিন চিত্র-প্রযোজক ডেভিড ও'সেলজুন্সক্ "ওয়ার এ্যাণ্ড পিস" তোলার বন্দোবস্ত করছেন।

তিনি চিত্রনাট্য রচনার ভার দেবেন বেন হেচটকে। ইতালীয় প্রযোজক লরেনতিস্-এর দলের চিত্রশিল্পীরা সম্প্রতি বহিদুর্গ গ্রহণের জন্য ফিনল্যান্ড গিয়েছিলেন এবং অপরাপর বহিদুর্গ গ্রহণের জন্য তাঁরা শীঘ্রই যুগোস্লাভিয়ায় যাবেন। শেষ পর্যন্ত আগে কে ছবিটি তুলবেন এবং কার ছবি আগে মুক্তিলাভ করবে সে সম্বন্ধে সঠিক কিছুই বলা যায় না।

স্ত্রী ও পুরুষ ভূমিকায় একই অভিনেতা

কল্পনা করতে পারেন কি একজন অভিনেতা একটি চিত্রে দুটি বিভিন্ন চরিত্র রূপায়ণ করেছেন—তাও আবার একটি পুরুষ ও অপরাট স্ত্রী চরিত্র? ফরাসী অভিনেতা আন্দ্রে ডেবারকে এই ধরনেরই দুটি বিভিন্ন ভূমিকা রূপায়িত করতে হবে আগামী ফরাসী চিত্র “লে সীক্রেট ডু সিভেলিয়ার দ’ইয়ন”-এ। ছবিটি রঙীন ক’রে সিনেমাস্কোপে তোলা হবে।

মার্কিন অভিনেত্রীর নতুন ভূমিকা!

জনপ্রিয় মার্কিন চিত্রনাট্য এসথার উইলিয়ামস্ শীঘ্রই আমেরিকার বিভিন্ন শহরে সঁতার শিক্ষার স্কুল খুলছেন এবং তাতে শিক্ষকতাও করবেন। সম্প্রতি তিনি সিনেমাস্কোপে তোলা সঙ্গীতমুখর চিত্র “জুপিটার্স ডার্লিং”-এর অভিনয় শেষ করেছেন। আর্থার ম্যুর এবং ফ্রেড অষ্টেয়ার-এর নাচের স্কুলের অহুকরণেই তিনি এই সঁতার শিক্ষার স্কুল খুলছেন। এসথারের নিজের কাছে শিক্ষাপ্রাপ্ত বিশেষজ্ঞদের দিয়েই বিভিন্ন স্কুলে ছেলে-মেয়েদের সঁতার শেখানো হবে সামান্য খরচায়।

মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের চিত্রগৃহ সংখ্যা

মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের কাউন্সিল অফ মোশন পিকচার অরগনাইজেশন-এর এক খবরে প্রকাশ যুক্তরাষ্ট্রে ১৮, ০৫০টি স্থায়ী চিত্রগৃহ আছে। এর মধ্যে ৪,০৫০টি হলো উন্মুক্ত বা ভ্রাম্যমাণ চিত্রগৃহ।

মার্কিন চিত্র-প্রতিষ্ঠানের ক্লশ-কাহিনী প্রীতি

এম, জি, এম, সম্প্রতি পরলোকগত খ্যাতনামা ক্লশ সাহিত্যিক দিমিত্রি সার্গেভিচ মেরিকোভস্কির অমর

উপস্থাপন ‘দি রোমান্স অফ লিওনার্দো ড ভিকি’র চিত্রদল ক্রয় করেছেন। অতীতের বিভিন্ন ধর্মমতের ওপর একাধিক ঐতিহাসিক উপস্থাপন রচনার জন্য দিমিত্রি মেরিকোভস্কি হয়ে অ’ছেন।

চিত্র-সমালোচকের রায়

‘নিউ ইয়র্ক টাইমস’-পত্রিকার চিত্র-সমালোচকের মতে “নিউ ইয়র্কে সম্প্রতি বিভিন্ন বিষয় নিয়ে তোলা যে সমস্ত ছবি দেখানো হয়েছে তার মধ্যে নিছক প্রমোদ-চিত্র হিসেবে ওয়াশিংটন ডিসনের ‘২০,০০০ লীগস্ আণ্ডার দি সী’ই হলো সচেতন অদ্বুত ছবি। জুলস্ ভার্নের কাল্পনিক বৈজ্ঞানিক কাহিনীর নবতম চিত্রনাট্যই হলো ‘২০,০০০, লীগস্ আণ্ডার দি সী’—এর মধ্যে বৈজ্ঞানিক বৈচিত্র্য অপেক্ষা কৌতুক-এর অংশই বেশী। বিভিন্ন চরিত্র রূপায়ণ করেছেন জেমস ম্যাসন, কার্ক ডগলাস, শিট্টার লরি ও পল লুকাস।

গ্যেটের অমর উপস্থাপনের চিত্ররূপ

ওয়ার্ণার ব্রাদার্স গ্যেটের অমর রচনা তাঁদের পরবর্তী চিত্র তালিকার অন্তর্ভুক্ত করেছেন। এই চিত্রের বিভিন্ন ভূমিকা মেট্রোপলিটান অপেরার তারকাদের নিয়েই গঠিত হবে। এই চিত্রের বিভিন্ন ভূমিকায় যে সমস্ত শিল্পীদের সম্ভবতঃ মনোনীত করা হবে তাঁরা হলেন : মেরিও লাজা, জেরোস হাইনস্, এজিও পিজা, এলেনার ষ্টেবার, জ্যাক প্যালেন্স ও স্কাডিন কর্ণার। সম্ভবতঃ মেট্রোপলিটান অপেরা নিজেদের সম্পূর্ণ অপেরা দলটিকেই ওয়ার্ণার ব্রাদার্স-এর এই ছবির কাজে লাগাবেন।

ব্রিটেনের চিত্রদর্শক সংখ্যা বৃদ্ধি

গত বছরের তুলনায় এবছরে ব্রিটিশ চিত্রশিল্পের অবস্থা ক্রমশঃ উন্নতির দিকে চলেছে। গত বছরে ব্রিটেনের চিত্রশিল্পের অবস্থা এতই সঙ্গীন হয়ে ওঠে যে অনেক প্রদর্শক চিত্রগৃহ বন্ধ ক’রে দেবার ভয়ে ব্যস্ত হয়ে ওঠেন। ব্রিটেনের চিত্রগৃহগুলিতে দর্শক সংখ্যা সম্প্রতি আবার বৃদ্ধি পেয়েছে। কিন্তু পুরোনো দর্শকদের—বারা ছবি দেখা বন্ধ করে দিয়েছিলেন, তাঁদের আবার কিরিন্দে



বিচিত্র রূপসজ্জায় শক্তিমান নট বিকাশ রায় :
'জ্যোতিবী' চিত্রে এই রূপে তাঁকে দেখা যাবে

আনার জন্তে চিত্রপ্রদর্শকদের খরচের আর অন্ত নেই। গৃহগুলিতে 'সিনেমাস্কোপে'র প্রবর্তন ও অস্ত্রান্ত নতুন ব্যবস্থা করার জন্তই এই দর্শক সংখ্যা বৃদ্ধি পেয়েছে বলে মনে হয়। এই সমস্ত যন্ত্রপাতি বসাবার খরচও প্রচুর। এ, বি, সি, সার্কিট—খাদের কর্তৃত্বাধীনে ব্রিটেনের চিত্রগৃহগুলির দর্শক আসনের এক ষষ্ঠাংশই রয়েছে। তাঁরা নিজের চিত্রগৃহগুলিকে 'সিনেমাস্কোপে'র উপযোগী চওড়া পর্দা ও বিশেষ যন্ত্রপাতিতে সুসজ্জিত করার জন্তে বছরে ৭,৫০,০০০ লক্ষ পাউণ্ড ব্যয় করেছেন। অস্ত্রান্ত আধুনিক সাজ-সরঞ্জামের জন্তেও বছরে ৩,০০০,০০০ লক্ষ পাউণ্ড ব্যয় করা ছাড়াও এটা হলো অতিরিক্ত খরচ। এই প্রতিষ্ঠানের ৩৮টি চিত্রগৃহের মধ্যে ইতিমধ্যেই ৩০০টিতে বিশেষ ধরনের চওড়া পর্দা ও যন্ত্রপাতি বসানো হয়েছে।

ব্রিটেনের ৪,৫০০টি চিত্রগৃহের মধ্যে প্রায় ১৫০০টিকে 'সিনেমাস্কোপ' বা ঐ-জাতীয় ছবি দেখাবার উপযোগী করে তোলা হয়েছে। এই চিত্রগৃহগুলি যদিও ব্রিটেনের সমগ্র চিত্রগৃহের এক তৃতীয়াংশ কিন্তু এই সমস্ত চিত্রগৃহের দর্শক আসন সংখ্যা ব্রিটিশ চিত্রদর্শক সংখ্যার তিন চতুর্থাংশ।

ফিল্ম ফাইন্যান্স কর্পোরেশন স্থাপনের উদ্যোগ

বোম্বাইয়ের কংগ্রেস সভাপতি এবং চলচ্চিত্র তদন্ত কমিটির চেয়ারম্যান শ্রী এস. কে. পাতিল বিজয়ওয়াড়ায় অন্ধ্র, ফিল্ম চেম্বার অফ কমার্সের সভ্যদের জানান যে, তিনি আরো কয়েকজন চলচ্চিত্রশিল্প কর্ণধারকে নিয়ে ছবি তৈরীর টাকা জোগান দেওয়ার উদ্দেশ্যে শীঘ্রই একটি ফিল্ম ফাইন্যান্স কর্পোরেশন স্থাপনের চেষ্টা করছেন। তিনি বলেন, বর্তমানে চলচ্চিত্রশিল্প যেকোন সমস্যাসঙ্কুল হয়ে উঠেছে তাতে সরকার ও শিল্পের মধ্যে শুভেচ্ছা থাকা একান্তই দরকার। এই বিষয়ে তিনি সরকার ও শিল্পের সকল বিভাগের প্রতিনিধিদের নিয়ে আলোচনা সভা অহুষ্ঠানের প্রস্তাব করেন। সেন্সর বোর্ডের কোন কোন সভ্যকে 'মূর্খ, যারা জীবনে কোন ছবি দেখে না' বলে আখ্যাত করে শ্রীপাতিল বলেন, বোর্ডের সভ্য মনোনয়নে একটা ন্যূনতম যোগ্যতার মাপকাঠি থাকা দরকার।

পশ্চিমবঙ্গে চিত্র ব্যবসায়ীদের সঙ্কট

পশ্চিমবঙ্গে চিত্র ব্যবসায়ীদের পূর্ববঙ্গে আট লক্ষ এবং ব্রহ্মদেশে বারো লক্ষ টাকা আটক পড়ায় এক সঙ্কটময় অবস্থার সৃষ্টি হয়েছে। ব্রহ্মদেশে ভারতীয় এজেন্ট ছবি আমদানী করে ওখানকার চিত্রগৃহগুলিতে দেখিয়ে ওখানকার ভারতীয় খরচ মায় নিজের কমিশন কেটে নিয়ে বাকি টাকা ভারতে চিত্র-পরিবেশকদের কাছে পাঠাচ্ছিলো। কিন্তু ১৯৫৪ সাল থেকে তাকে আর

ভারতে টাকা পাঠাতে দেওয়া হচ্ছে না। ইউনিয়ন অব বার্মা ব্যাঙ্কের বিনিময় নিয়ন্ত্রণ বিভাগ এ-ব্যাপারে কোন কারণ জানাচ্ছেন না এবং রেজুনস্ ভারতীয় দূতও কোন সম্ভাবজনক উত্তর পাচ্ছেন না। পূর্ববঙ্গেও ঐ একই অবস্থা। যদিও করাচীস্থ ভারতীয় হাই কমিশনার এদেশে টাকা পাঠানোর ব্যবস্থা করার চেষ্টা করছেন কিন্তু কবে যে তা' এসে পৌঁছবে তার কোন ঠিক নেই।

এই বিষয়ে একটা সুরাহার আশা নিয়ে বেঙ্গল মোশন পিকচার্স এসোসিয়েশনের পক্ষ থেকে একটি প্রতিনিধিদল দিল্লী গিয়েছিলেন। দিল্লীতে তাঁরা অর্থ, বাণিজ্য ও শিল্প মন্ত্রী বিভাগের পদস্থ ব্যক্তিদের সঙ্গে আলোচনা করেন।

ছাত্রদের সিনেমা দেখার সখ

মহীশূর মহারাজ কলেজের পরিসংখ্যান বিভাগ এক গবেষণা চালিয়ে দেখেন সে রাজ্যের শতকরা একাশ্রম ছাত্র সপ্তাহে একবারেরও অধিক সিনেমা দেখে থাকে। কুড়িজন ছাত্রীর মধ্যে এগারজন এবং তিরিশজন ছাত্রের মধ্যে চব্বিশজন ছাত্র নিয়মিত ছবি দেখতে ছোটে। শতকরা বাইশজন দেখে ইংরেজী ছবি, আরও বাইশজন হিন্দী এবং বাকীরা তামিল, তেলুগু ও কানাড়া ছবি দেখতেই ভালবাসে।

সিডনিতে 'চিত্রাঙ্গদা' নাটক অভিনয়

গত ৪ঠা ফেব্রুয়ারী অস্ট্রেলিয়ার সিডনী শহরে রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্য 'চিত্রাঙ্গদা'র অভিনয় হয় ভারতীয় রাষ্ট্রের গণতন্ত্রদিবস পালন উপলক্ষ্যে। এই অমূল্যে বিভিন্ন দোতাবাসের উচ্চপদস্থ ব্যক্তিরা উপস্থিত ছিলেন। এটির প্রযোজনা এবং পরিচালনা করেন 'অস্ট্রেলিয়া' ভারতীয় হাই কমিশনের প্রেস এ্যাটাসের স্ত্রী শ্রীমতী মঞ্জু সেনগুপ্তা। এর বিভিন্ন ভূমিকায় অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করেন আটজন অস্ট্রেলিয়াবাসী, একজন পাকিস্তানী, একজন নেপালী এবং চৌদ্দজন ভারতীয়। উপস্থিত যত্যাগতবৃন্দ সকলেই এই অভিনয়ের বিশেষ প্রশংসা করেন। অভিনয়ে ও উৎকর্ষে এটি পরম উপভোগ্য হয়।

মজার খবর

বাঙলার এক বা তদধিক চিত্রপরিচালক 'মা', 'মা' করে ক্ষেপে উঠেছেন। কেউ গোঁকি, কেউ ভড়কি।

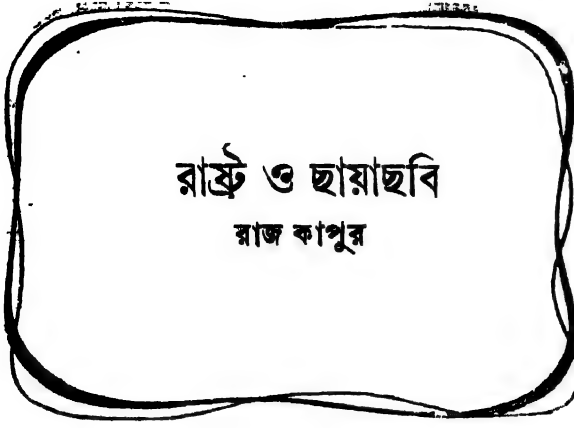
বাঙলার এক বা তদধিক প্রযোজক 'মীরা', 'মীরা' বলে বাজার গরম করা কামানের সামনে বুক পাততে এগিয়ে গেছেন।

বাঙলার এক বা তদধিক পরিবেশক ভাবাকান্তের মতো হাঁ করে চেয়ে আছেন আসছে ভাসানের দিকে।

অরণ থাকতে পারে, এই প্রতিকার পৃষ্ঠায় বাঙলার সঙ্কুচিত ছবির বাজারকে সম্প্রসারিত করার জন্য বহু উপায় বাংলাে গুটিকয় প্রবন্ধ দীর্ঘকাল পূর্বে প্রকাশিত হয়েছিল। এখানের কেউ সে কথায় অবশ্য কর্ণপাত করেন নি। কিন্তু, আশ্চর্যের বিষয়, সুদূর দক্ষিণ-ভারত থেকে কোন চিত্রব্যবসায়ী এই পরিকল্পনাকে কার্যকরী করতে সুবহুৎ একটি কর্মপন্থা নির্ধারণ করেছেন। বাংলা থেকে মধ্যপ্রদেশ পর্যন্ত একটানা ছবি চালাবার জন্তে তিনি প্রাথমিক সমস্ত কার্য সম্পন্ন করেছেন। বহু বেকার বাঙালী ছেলেকে তিনি জীবনযাপনের মতো মাহিনা দিয়ে কর্মে নিয়োগ করেছেন, যতটা তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়েছে অবশ্য। খাটিয়ে নিয়ে ধীরে উণ্ড হস্ত করেন নি কোনদিন, তাঁরা তল্লি-তল্লা বেঁধে যতদিক থেকে পারা যায়, এই শুভ পরিকল্পনাকে একেবারে বানচাল করে দেবার সং-চেষ্টায় বিশেষ ব্যস্ত হয়ে পড়েছেন। একজন নোভাগ্যের উদয় ঘটালে অনেকের নির্দিষ্ট সৌভাগ্য পাছে অন্ত যায় সেই ভয়ে অনেক মার্কামারা দাগাবাজ 'ফিলিম' ম্যাগনেট ঝপাঝপ্ নৈলের গামলার ভেতরে লাকিয়ে পড়ে দলভারী করতে লেগে গেছেন এরই মধ্যে।

নাটকের ভোলা, মাষ্টারী করতে গিয়ে ছ'বার মারা গিয়েছিলেন, বাঙালী চিত্রব্যবসায়ীর কল্যাণে তা এখন বার সাতেককেও হয়তো ছাপিয়ে যাবে। তবে তার চরম যেখান থেকে ঘটবে সেই ফিৎনের গোড়ায় আবার

(শেবাংশ ৬৩ পৃষ্ঠায়)



রাষ্ট্র ও ছায়াছবি

রাজ কাপুর

রাজনীতিকরা অভিনেতাদের সাধারণতঃ পছন্দ করেন না এবং শিল্পীরাও রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করেছেন ইতিহাসে এমন নজীরেরও অভাব নেই।

সমাজের এই দুই উল্লেখযোগ্য শ্রেণীর মধ্যে, অর্থাৎ ষাঁরা শাসন করেন এবং ষাঁরা আমোদ-প্রমোদ বিতরণের ভার নেন তাঁদের মধ্যে এই যে ঐতিহাসিক বিবাদ, এর মূলে রয়েছে পরম্পরের প্রতি আতঙ্ক। এই আতঙ্কের কারণ হলো কারা বেশী জনপ্রিয় হয়ে পড়ে সে ব্যাপারে উভয়ের অতিরিক্ত সচেতনতা। রাজনীতিকদের আশঙ্কা হলো শিল্পীরা হয়তো তাঁদের অপরিণীম জনপ্রিয়তার সুযোগ নিয়ে সমাজে এক বিশৃঙ্খল জীবনধারার সৃষ্টি করবেন এবং রাষ্ট্রের সুশৃঙ্খল জীবনযাত্রার পথে তা ক্ষতি-কারক হয়ে দাঁড়াবে। শিল্পীরাও এই বলে রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে অভিযোগ জানিয়েছেন যে, শিল্পকে সত্যিকার কাজে লাগানোর এবং জনপ্রিয় করার পথে রাষ্ট্র-ব্যবস্থাই প্রধান অন্তরায় হয়ে দাঁড়িয়েছে। শিল্পীদের আশঙ্কা হলো সরকারের হাতে সম্পূর্ণ ক্ষমতা তুলে দিলে রাষ্ট্র হয়তো শিল্পকে শাসনের বেড়াঙ্কালে বেঁধে ফেলবে।

অতীতকাল থেকে রাষ্ট্র এবং রজমঞ্চের মধ্যে এই অব্যবহিত যুদ্ধাবস্থা চলে আসছে। তারপর ছায়াছবির আবির্ভাবের পর ছায়াছবিই রজমঞ্চের ভূমিকা গ্রহণ করলো এবং জনস্বার্থধারণের চিন্তা জয় করার রাষ্ট্রের প্রধান প্রতিদ্বন্দ্বী হয়ে দাঁড়ালো।

তারপর সময়ের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে উভয়ের মধ্য বোঝাপড়ারও সুযোগ হয়েছে এবং রাষ্ট্র ও ছায়াছবি যদি সহস্রিতির আদর্শ মেনে চলে তাহলে তা উভয়েরই সত্যিকার উপকারে আসবে। রাজনীতিবিদ এবং শিল্পীরা এখন এটা উপলব্ধি করেছেন যে, উভয়ে যেমন যথাক্রমে শাসন করার এবং প্রমোদ বিতরণের ভার নিয়েছেন তেমনি বৃহত্তর স্বার্থ এবং উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্তে তাঁদের নিজেদের মধ্যে সহযোগিতার বিশেষ প্রয়োজন।

এতকাল আমরা শুধু ছবির কথাই ভেবেছি, রাষ্ট্রের কথা একেবারেই ভাবিনি এবং রাষ্ট্রও সে তার নিজের কথা ভেবেছে চিত্রশিল্পের দিকে নজর দেয়নি। এখন আমাদের চিত্রশিল্প এবং রাষ্ট্র উভয়ের কথা একই সঙ্গে ভাবতে হবে—রাজনীতিক এবং শিল্পীদের সম্বন্ধে সমান-ভাবেই চিন্তার প্রয়োজন। জাতির উন্নতি সাধন হবে উভয়ের একমাত্র লক্ষ্য এবং তার জন্তে রাজনীতিবিদ এবং শিল্পীরা নিজেদের সহকর্মী বলেই মনে করবেন। নিজেদের ভূমিকা সম্বন্ধে অবহিত হয়ে সমাজের উন্নতির জন্তে তাঁদের কার্যাবলীর মধ্যে যে সব মিল থাকবে সেগুলি খুঁজে বার করতে হবে—উভয়ের বৈদ্যদৃশ্যগুলির প্রতি দৃষ্টি দিনে চলবে না।

এই উভয় সম্প্রদায়ের মধ্যে যেসব সাদৃশ্যের লক্ষণ আছে সেইগুলিই আমি বলবো। তার মধ্যে অন্ততঃ পাঁচটি বিষয় তাঁদের মিলনের ভিত্তি হতে পারে। ভারতের মতো দেশে এই পাঁচটি বিষয় সবিশেষ কার্যকরী হবে বলেই মনে হয়।

আমরা, ষাঁরা শিল্পী, এবং ষাঁরা রাজনীতিক—বেশ ভালভাবেই জানি যে এদেশের লক্ষ লক্ষ লোকের মনের ওপর বিপুল প্রভাব বিস্তার করতে পারি এবং তাদের মনের গতিকে ভাল বা মন্দ যে কোন দিকেই ফেরাতে পারি। একটা বিষয়ে আমরা একমত, তা হলো, আমরা যে জনপ্রিয়তা লাভে সমর্থ হই সেই জনপ্রিয়তাকে বিবেকের নির্দেশ অনুযায়ী ঠিক পথে চালিত করাই হবে আমাদের প্রধান কর্তব্য—হয়তো তা অনেকের সমর্থনলাভ নাও করতে পারে।

একটা বিষয়ে আমরা উভয়েই একমত যে, যে-দেশের রাজনৈতিক স্বৈর্য্য নেই এবং যে-দেশের আর্থিক অবস্থা খুবই দুর্বল—যেখানে মানুষের ন্যূনতম প্রয়োজনীয় খাদ্য, পোশাক, আশ্রয়, কাজ, শিক্ষা এবং চিকিৎসার ব্যবস্থাটুকু পর্য্যন্ত নেই সেখানে শিল্প এবং সংস্কৃতি কোনমতেই সাফল্যের পথে অগ্রসর হতে পারে না। অতএব, নিজ নিজ কর্মক্ষেত্রে, নিজেদের মধ্যে সহযোগিতার ভাব বজায় রেখে আমাদের উচিত যেসব পরিকল্পনা এবং যেসব পদা্র্থ মেনে কাজ করলে জাতি সবল এবং উন্নততর হতে পারে তার প্রতি পূর্ণ সমর্থন জানানো। এইসব উদ্দেশ্যের পরিপন্থী কোন কাজ করা উচিত হবেনা, এক কথায় জাতীয় গঠনমূলক কোন কাজের দিক থেকে জনসাধারণের দৃষ্টি সরে যেতে পারে তেমন কিছু করা আমাদের উচিত নয়।

সেইসঙ্গে এটাও ঠিক যে চিত্রের উন্নতি হতে পারে এমন ব্যবস্থাও হওয়া উচিত, কেননা কোন দেশই বিশ্বের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করতে সমর্থ হয় না যদি না তাদের শিল্প ও সংস্কৃতির ভিত্তি বেশ দৃঢ়তর হয়। সেইজন্মেই আমাদের উচিত সহযোগিতার মনোভাব নিয়ে ছায়াছবির মাধ্যমে এমন কিছু পরিবেশন করা যাতে সংস্কৃতির উন্নতি অব্যাহত থাকে। এই বাণী সকল বয়সের সর্বশ্রেণীর লোকের মধ্যেই প্রচারিত হতে পারে—তা তারা শিক্ষিতই হোক আর অশিক্ষিতই হোক।

আমরা উভয়ে এটা বেশ বুঝি যে, সরকার চিত্রশিল্পের উন্নতিকল্পে যেমন তাঁর শক্তি নিয়োগ করতে পারেন, চিত্রশিল্পের তরফ থেকে আবার গণতন্ত্রী সরকারের ভিত্তি সুদৃঢ় করতে ততখানি শক্তিই নিয়োজিত হতে পারে। উভয়ের এই শক্তি যাতে পরস্পরের ধ্বংস সাধন না করে সেদিকে আমাদের লক্ষ্য রাখা উচিত।

আমরা, রাজনীতিক এবং শিল্পীরা, এ-বিষয়ে একমত যে কতকগুলি কুপ্রভাব থেকে জনগণের নৈতিক মান রক্ষা করার গুরুদায়িত্ব সরকারেরই সবচেয়ে বেশী। আবার এটাও ঠিক যে, নিয়মশৃঙ্খলাযুক্ত স্বাধীন চিত্রা-সমবিত্ত সৃষ্টিমূলক কাজের জন্য চারুকলা হিসেবে ছায়া-

ছবির কতকগুলি মৌলিক অধিকার আছে। এ-ব্যাপারে বাইরের হস্তক্ষেপ বাঞ্ছনীয় নয়। রাষ্ট্র এবং চিত্রশিল্প উভয়েরই যখন দেশের জনসাধারণের কাছে সমান দায়িত্ব রয়েছে তখন চিত্রশিল্পও সরকারের কর্তৃত্ব মেনে নিতে বাধ্য এবং সরকারেরও কর্তব্য হলো চিত্র-প্রযোজকদের স্বাধীন চিন্তাধারা প্রকাশে অন্তরায়ের সৃষ্টি না করা। আমার আন্তরিক বিশ্বাস প্রত্যেক রাজনৈতিক কর্মী এবং প্রত্যেক চিত্র-প্রযোজক এবং অভিনয়শিল্পী সমাজের হিতসাধনে এবং উভয়ের সাধারণ সংস্থা হিসেবে আমি যে পাঁচটি পরিকল্পনার কথা বললাম তা প্রাথমিক বিবেচ্য হিসেবে গ্রহণ করবেন।

পরস্পরকে আমরা কিভাবে সাহায্য করতে পারি এবার সেই কথায় আসা যাক। কিছুকাল আগে অভিনয়শিল্পীদের এক সভায় শ্রীযুত নেহরু শিল্পীদের ‘জনগণের কর্মী’ বলে আখ্যা দেন। প্রকৃতপক্ষে, প্রত্যেকটি রাজনৈতিক কর্মীকে ঠিক ঐ একই আখ্যা দেওয়া যায়, কেননা তাঁদেরও জনসাধারণের মনের সঙ্গে যোগাযোগ রেখে চলতে হয়। তাঁদের জনসাধারণকে বুঝে নিতে হয় এবং তাঁদের কর্মসূচির সঙ্গে জনসাধারণের পরিচয় করিয়ে দিতে হয়। রাষ্ট্র এবং জনসাধারণের মধ্যে এমনকি প্রতিটি গৃহের সঙ্গে সংযোগরক্ষাকারী হিসেবে ছায়াছবিই কি শ্রেয়তর মাধ্যম নয়?

বর্তমানে জাতিগঠনমূলক কাজে দেশের প্রতিটি পুরুষ ও নারীর সমস্তার চিত্র ছায়াছবির মারফৎ কুটিয়ে তুলে তাদের সত্যকার অবস্থা রাজনীতিকদের বুঝিয়ে দেওয়া যেতে পারে। ছায়াছবির মারফৎ আমরা নিত্যকার সত্য ঘটনাগুলিই মূর্ত ক’রে তুলতে পারি এবং জাতির সুখ-সমৃদ্ধির জন্মে রাষ্ট্রও দোষত্রুটিগুলির সংশোধন ক’রে নিতে পারেন। ছায়াছবির মারফতই আমরা জনগণের আশা ও আকাঙ্ক্ষা, সুখ ও দুঃখ এবং সমতা ও তার প্রতিকারের চিত্র নেতৃবৃন্দের সামনে তুলে ধরতে পারি এবং সমাধানের পক্ষে পথ খুঁজে নিতে রাষ্ট্রের পক্ষেও তখন খুবই সুবিধা হবে। জাতির উন্নতিকল্পে কোন্ কোন্ ব্যবস্থা অবলম্বন করা রাষ্ট্রের পক্ষে উচিত

হবে সেবিষয়েও আমাদের মতামত ব্যক্তি কঁরতে পারি। ঠিক সেইভাবেই ছায়াছবিও দেশের লক্ষ লক্ষ লোকের কাছে সেই চিত্রটি তুলে ধরতে পারবে—যাতে সরকারের নতুন নতুন পরিকল্পনার কথা চিত্রিত হয়েছে—সরকার জনসাধারণের উন্নতির জন্তে কি কি করছেন, জনগণই বা সরকারের সঙ্গে কিভাবে সহযোগিতা করতে পারেন। জনগণকে শিক্ষিত ক'রে তোলার ব্যাপারে এমন একটি কার্যকরী মাধ্যমকে কেন্দ্র ক'রে আমরা সরকারকে সাহায্য করতে পারি।

রাজনীতিকদের সঙ্গে সমানভাবে এবং সত্যিকার সহকর্মী হিসেবে ছায়াছবির মারফৎ জাতীয় জীবনের প্রতিটি বিভাগে গঠনমূলক কার্যে আমরা সাহায্য করতে পারি। সেই সঙ্গেই অল্প খরচে স্বস্থ আমোদ-প্রমোদের উপকরণও জনগণের কাছে পৌঁছে দিতে পারি। অবশ্য, এটা ঠিকই, অস্ত্রান্ত্র দেশে যেমন রজমঞ্চ, বল-নাচের ব্যবস্থা, বিভিন্ন ক্লাব ইত্যাদি রয়েছে তার পরিবর্তে এদেশে ছায়াছবিই জনসাধারণের আমোদ উপভোগের যে একমাত্র মাধ্যম এ-প্রসঙ্গে সে-কথা ভুললে চলবে না।

এখানে একটা বিষয়ে সতর্কও ক'রে দেবারও আছে। রাষ্ট্র যখন মহৎ উদ্দেশ্যে ছায়াছবিকে কাজে লাগাবার জন্তে চিত্রশিল্পকে সাহায্যের জন্তে এগিয়ে আসবেন—তখন যেন শিল্পের সাধনায় আমরা নিজেদের স্বাভাব্য হাবিয়ে না ফেলি। শুধুমাত্র নিষ্ঠাচারী এবং নৈতিক উপদেশ-সম্বিত আর দেশের নেতারা যা কিছু করেন তারই গুণগান ক'রে প্রচারমূলক ছবি তুলে কোন লাভ নেই। প্রেক্ষাগৃহের সুন্দর রূপালী পর্দাকে পাঠ্য-পুস্তকে পরিণত করা অর্থহীন। রুশিয়াতে পর্য্যন্ত আগের চেয়ে ছবি তোলার সংখ্যা বৃদ্ধি পেয়েছে এবং আগে যেমন শুধু প্রচারমূলক ছবি তোলা হতো এখন সেখানে শৈল্পিক-বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন ছবি তোলার দিকে খুবই আগ্রহ দেখা গেছে। রাষ্ট্রের প্রতি আমাদের যে কর্তব্য তা আমাদের করা উচিত, কিন্তু তাই ব'লে আমাদের স্বাধীন চিন্তা বা ক্রিয়াকলাপ বিসর্জন দিয়ে রাষ্ট্রের কর্তৃপক্ষদের 'জো-হজুর' ব'লে তাঁদের প্রতিটি কথাই মেনে চলা ঠিক হবে না।

দেশের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য এবং জাতির সংস্কৃতিকে ক্রমোন্নতির পথে এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার জন্তে বিভিন্ন প্রকার সাংস্কৃতিক ক্রিয়াকলাপকে সক্রিয় সমর্থন করা রাষ্ট্রের কর্তব্য। বিশেষ ক'রে চিত্রশিল্পের প্রতি রাষ্ট্রের যে কর্তব্য রয়েছে তা অবহেলা করলে চলবে না। চিত্র-শিল্প যে শুধুই শিল্পচর্চা নয়, অস্ত্রান্ত্র ব্যবসায়ের মতো চিত্রশিল্পেও যে বিপুল পরিমাণে অর্থ নিয়োগ করতে হয় এ-জিনিসটি যদি তাঁরা বুঝতে পারেন, তাহলে দেখতে পাবেন, সেদিক থেকেও তাঁদের অনেক কিছু করণীয় আছে। সেই কারণেই সুদৃঢ় আর্থিক ভিত্তির ওপর চিত্রশিল্প নির্ভরশীল এবং সেই আর্থিক ভিত্তি যদি সুপ্রতিষ্ঠিত হয় তাহলে ছায়াছবির মাধ্যমে আমরা যেসব শৈল্পিক পরীক্ষা-নিরীক্ষা করার বাসনা পোষণ করি সেগুলি করার সুযোগ হতে পারে। বিপুল পরিমাণে লাভের আশা না ক'রেও ছবিতে নিয়োজিত অর্থ সম্বন্ধে প্রযোজকদের যাতে নিশ্চয়তা থাকে সে-বিষয়ে দৃষ্টি রাখা রাষ্ট্রের প্রাথমিক কর্তব্য। রাষ্ট্রের কাছ থেকে এইটুকু আশা করা খুবই ভ্রাত্য, কেননা রাষ্ট্র যখন বস্ত্রশিল্প প্রভৃতি অস্ত্রান্ত্র শিল্পের প্রসার ও রক্ষাকল্পে শুদ্ধ-কর বসিয়ে, আয়কর থেকে অব্যাহতি দিয়ে এবং অল্পরূপ ব্যবস্থাদি অবলম্বন ক'রে সেইসব শিল্পের উৎপাদন-ব্যবস্থাকে উৎসাহ দেন ও এ-শিল্পে মূলধন যারা নিয়োগ করেন তাঁদের সহায়তা করেন তখন চিত্রশিল্পকেই বা সাহায্য করবেন না কেন?

জাতীয় শিল্পের ভিত্তিতে ছবির পরিবেশন! এবং প্রদর্শন ব্যাপারে সরকার যদি সত্যিকার কার্যকরী ব্যবস্থা অবলম্বন করেন তাহলে সেদিক থেকেও চিত্রশিল্পের বহু উপকার হতে পারে। এর ফলে, ছবিতে যারা কাজ করেন এবং প্রযোজনার ব্যাপারে যারা অর্থনিয়োগের সুকি নেন তাঁরা নিজেদের নিরাপত্তা সম্বন্ধে নিশ্চিত হতে পারবেন।

এদেশে তোলা ছবি বিদেশে প্রদর্শনের সুব্যবস্থা সম্বন্ধেও সরকার সাহায্য করতে পারেন। ভ্রাত্য সুদের বিনিময়ে সরকার প্রযোজকদের ঋণ দিতে পারেন।

চিত্রশিল্পের আর্থিক দিকে এইভাবেই সরকার সাহায্য করতে পারেন।

জাতির জীবনে চিত্রশিল্পের যে-স্থান রয়েছে তা যদি সরকার স্বীকার করে চিত্র-প্রযোজকদের উৎসাহ জোগান তাহলে শিল্পীদের জীবন সম্বন্ধে জনসাধারণের যে ভ্রান্ত ধারণা এবং সন্দেহ রয়েছে তাও দূর হতে পারে। চিত্রশিল্পে মনঃপরিবেশ সৃষ্টি করার ব্যাপারে একমাত্র সরকারই সাহায্য করতে পারেন এবং তার ফলে ছবির প্রযোজক এবং কর্মীরা শান্তিতে নিজেদের কাজ চালিয়ে যেতে পারেন এবং আশা ও উদ্দীপনার মাঝে তাঁদের প্রতিভা বিকাশের সুযোগও পাবেন।

রাষ্ট্র এবং চিত্রশিল্প উভয়কেই যখন জনসাধারণের স্নেহ-সুবিধার দিকে নজর রাখতে হয় তখন উভয়ে একযোগে কাজ করতে পারবেন না কেন তার কোনই যুক্তি নেই।

মজার খবর

(৫৯ পৃষ্ঠার পর)

নাড়া পড়েছে। রূপ যার অসীম বাণী তার অনন্ত। অসীম আর অনন্তকে নিয়েই যেখানে কারবার সেখানে বাঙালীর ব্যবসায়িক একতাকে দোষ দিলে চলবে কেন!

আদি এবং অকৃত্রিম ঘোষ একদিন বজ্রনির্ঘোষ করেছিলেন ক্যাশ টাকার ব্যবসা হয় তিনি করবেন প্রথম ও রাজ্যে চালু, নম্রতো লোকে তাঁর নামে কুকুর পুষতে থাকুক। পুষতেই থাকুক। অবশ্য এখন তাঁর নামে কুকুর পুষছেন বিধিলিপিকার আর একজন কৃষকাম খর্বাট ত্রিহস্তার। মজা হচ্ছে এই খর্বাটকে নিয়ে। জীবনযুদ্ধে জয় হয়ে সে কিছু মবলক দাঁও মেরে সহযোগীদের পথে বসিয়ে হঠাৎ সাধু-সন্ত হয়ে গেল। ক্ষোভে ছোট বোঁ দপক নিলেন। জীবনের বিধি নরদার জলে বাঁপ দিয়ে পাতালে আইনজীবির মুসাবিদাকরা লিপি-বারতা। ওং পেতছিল এ্যাটম বন্—আদি ও অকৃত্রিম ঘোষ ত্রেক

হিরোশিমা হয়ে গেলেন। সেদিন বিধিলিপিকারের বাড়ীতে দেখি খর্বাট জীবনমৃত্যুর সম্মুখীন। ঘরের দিকে পা বাড়াতোই যেউ বউ করে তেড়ে এল প্রহরী—উভয়ে বল উঠলেন, “রবি, ছি, ভদ্রলোকের সামনে অসভ্যতা করে না, যাও!”

“ধর-রাম-তালা”, “ধা-রম-তোলা” অথবা “ধর-মত-লা” যে নামেই উচ্চারণ করুন, ধর্মের গন্ধমাত্র পাবেন না। খোদায় মালুম, এই সিধা সড়কের নাম কবুল হয়েছে কিরণশঙ্কর রোড। ইমগ্রুভমেন্ট ট্রাষ্ট নতুন রাস্তা তৈরীর আগে বস্তীগুলোর ওপর ছেড়ে চলে যাবার নোটিশ জারী করে সর্বপ্রথম, ধর্মতলা কিরণশঙ্কর রোডে রূপান্তরিত হলে, আমি হলফ করে বলতে পারি, ও-রাজ্যের সমস্ত ফিল্ম বেচাকেনার বাজার রাতারাতি লোপাট হয়ে যাবে।

ধর্ম যেখানে নেই সেখানে ‘ফিল্মের’ ব্যবসা চলতেই পারে না; আর, ব্যবসার ব্যাপারে বাঙালী একেবারে বলতে গেলে স্বভাব কুলীন। ছোটো বাঙালী ব্যবসা করতে হাত মিলিয়েছে শুনলে ভগবানও ধুমতে ধুমতে চমকে ওঠেন, কেননা এই হাত মিলানোর দ্বঃস্বপ্ন দেখলেই তাঁর ভয় হয়। ধুম থেকে একটু পাশ ফেররার আগেই কোথেকে ছ’ব্যাটা না জুটে কোন্ এক বিতর্কিত আদালতের ছ’পাশে দাঁড়িয়ে কেবল হেঁকে হেঁকে তাঁকে জোড়া-জোড়া পাঁঠা খাইয়ে তবে ছাড়বে.....বলি, ইয়াগা বয়েস তো হয়েছে, না কি, কাঁহাতক কচি-কচি পাঁঠার মাংস সছি হয়! তাও আবার অন্ন-ঘি-তেল-সারা বাঙালী রান্না। ছি, ভগবান না নারায়ণ। তা, নারায়ণ ঠাকুরের যে টাকার ঘানি আছে একথা বাপু কে না জানে! এই ঘানির প্রচণ্ড পেয়ণে প্রাণের কেউ একদিন ত্রাহি ত্রাহি করতে করতে অণু মকরধ্বজ হয়ে বেরিয়ে এসেছিলেন, এসে বিষ্ণুরূপ ধারণ করে তবে সৃষ্টি রক্ষা করলেন। দুগ্গা দুগ্গা; সে যাত্রা দুর্গনাম না করলে ঘানিতে ত্রেক কষতো কে? ত্রেক ভো কষলো, তবে তা মান্ডর কিছুদিনের ভত্তে—তারপর যখন কষলো তখন মরণ কশা কষলো। ভগবান টাকার ঘানি থেকে ক্যাপিটালিষ্ট, স্পিরিচুয়ালিষ্ট নন। সত্যি বলছি, নারায়ণ ঠাকুর তুমি মশা পিষে তেল বের কর, তোমাকে কিনা ডোন্ট কেয়ার? সর্দার প্যাটেল যা বছরে পারেন নি, তুমি ১২ ঘণ্টায় তার সব শেষ করে দিলে—হেট এ্যাকশেনশন করে। বিধবা ধার্মিক রাণীর কেয়ার টেকার হয়ে গেলে রাতারাতি !! অদ্ভুত কোয়ালিটি, যাঃ!

বিবিধ অনুষ্ঠান

‘উদ্ধা’র শততম অভিনয় উৎসব

বাংলা নাট্যাশালার পুনরুজ্জীবনে আর একটি নাটকের অবদানও নাট্যপ্রিয় জনসাধারণের স্বীকৃতি পেলো। এই নাটকটি হচ্ছে রঙমহলের ‘উদ্ধা,’ তার পরিচালক অশ্বিন্দু মুখার্জি এবং রচয়িতা ডঃ নীহাররঞ্জন গুপ্ত।

গত ২৬শে ফেব্রুয়ারী এই নাটকের শততম অভিনয় উৎসব অনুষ্ঠিত হলো রঙমহল মঞ্চে। অনুষ্ঠানে পৌর-হিত্য করেন বিবেকানন্দ মুখোপাধ্যায় এবং প্রধান অতিথির আসন অলঙ্কৃত করেন ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়। এই উপলক্ষ্যে পরিচালক শ্রীমুখার্জি ও ‘উদ্ধা’ নাটকের অভিনয়শিল্পী ও রঙমহলের নেপথ্য কর্মীদের এভারশার্প, ওয়াটরম্যান, সোয়ান, বর্ণা কলম ও ধূতি, সার্ট প্রভৃতি পুরস্কার দেওয়া হয়।

অভিনেতা নরেশ মিত্র অনুষ্ঠানের উদ্বোধন প্রসঙ্গে রঙমহলের সঙ্গে তাঁর দীর্ঘকাল সংযোগের কথা উল্লেখ করে “উদ্ধা”-র সাফল্যের জন্ত শিল্পীগোষ্ঠীর চেষ্টাকে অভিনন্দিত করেন। ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন এবং সংবাদিক বিবেকানন্দ মুখোপাধ্যায় প্রধান অতিথিরূপে উপস্থিত ছিলেন।

প্রধান অতিথির ভাষণে শ্রীমুখোপাধ্যায় বলেন, বাঙ্গলার মঞ্চ সমাজের অপরিহার্য অঙ্গরূপে এবং কলা ও রসজগতের দাবীতে চিরকাল টিকে থাকবে। রঙ্গালয়ের দিক থেকে ভারতে বাঙলা দেশ অগ্রণী; কয়েক যুগের সাধনায় বাঙলা রঙ্গালয়ের একটা ঐতিহ্য গড়ে উঠেছে; বাঙলার শিল্পী ও নাট্যকারের খ্যাতি ভারত পার হয়ে বিদেশেও পৌঁছেছে। তিনি নাট্যকার ও শিল্পীদের কাছে আবেদন জানিয়ে বলেন তাঁরা যেন নতুন ভারতবর্ষের সুস্থ, লাভাণ্যযুক্ত জীবনকে ভিত্তি করে নাটক রচনা ও অভিনয় করেন তাতে ভারতের জনসমাজের কল্যাণ হবে। “উদ্ধা”-র পরিচালক অশ্বিন্দু মুখোপাধ্যায়কে অভিনন্দন জানিয়ে তিনি শিল্পীগোষ্ঠীর টিম-ওয়ার্কের প্রশংসা করেন।

সভাপতি ডঃ চট্টোপাধ্যায় বলেন, বাঙলা রঙ্গালয়ের দুদিনে ‘উদ্ধা’ যে রসিকচিহ্নকে রসসিক্ত করেছে তা কন কথা নয়। তিনি বলেন, রঙ্গালয় উঠবে না, কারণ যে দেশে নাটকের ঐতিহ্য আছে সেখানে রঙ্গালয় থাকবেই। প্রসঙ্গগতঃ তিনি লণ্ডন ও প্যারিসের রঙ্গালয় সম্পর্কে ছাত্রাবস্থাকালে তাঁর অভিজ্ঞতার কথা উল্লেখ করেন। তিনি বলেন, রঙ্গালয় বাঙ্গলার গৌরব; ভারতের আর কোথাও তা নেই। বাঙ্গলার সাধারণ রঙ্গালয়ের পেছনে রয়েছে দীর্ঘ আশী বছরের ইতিহাস। বাঙ্গলায় যেকালে সবদিক থেকে বিফলতা দেখা দিয়েছে, রঙ্গালয় তখন সকলের মুখে হাসি ফুটিয়েছে, প্রেরণা দিয়েছে। কলকাতায় যে চারটি নাট্যাশালা চলছে তা গৌরবের বিষয়। তিনি বলেন, বিদেশীরাও তার প্রশংসা করে যান।

অনুষ্ঠান শেষে ‘উদ্ধা’ নাটকটি পরিবেশিত হয়। প্রথম দিনের অভিনয়ের তুলনায় বর্তমানের অভিনয় যে বহুলাংশে উন্নত তা’ বলাই বাহুল্য।

নিখিল ভারত আধুনিক সঙ্গীত সম্মেলন

সরোজ সেনগুপ্ত ও বারিন ধরের ব্যৱস্থাপনায় সম্প্রতি কলকাতায় ইডেন গার্ডেনে রনজি ষ্টেডিয়ামে দুদিন ব্যাপী এক সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়ে গেল। এই সম্মেলনকে নিখিল ভারতীয় কিংবা একান্তভাবে আধুনিক সঙ্গীতের বলে অভিহিত করা না গেলেও এই অনুষ্ঠান সারা সহরেই বিপুল উদ্দীপনার সঞ্চার করে এবং প্রচেষ্টা হিসেবেও প্রশংসিত হয়েছে। দু’দিনের এই অনুষ্ঠানে অংশ গ্রহণ করেন বোম্বাই চিত্রজগতের প্রখ্যাত প্লে-ব্যাকশিল্পী লতা মঙ্গেশকর, হেমন্ত মুখোপাধ্যায়, ভালাত মামুদ, মহম্মদ রফি, গীতা রায়, মান্না দে প্রভৃতি এবং বাংলার সন্ধ্যা মুখোপাধ্যায়, উৎপলা সেন, কৃষ্ণচন্দ্র দে, যুথিকা রায়, ধীরেন্দ্রচন্দ্র মিত্র, প্রশান্তকুমার, তরুণ বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীনাথ মুখোপাধ্যায়, প্রতিমা বন্দ্যোপাধ্যায়, বাণী ঘোষাল প্রমুখ প্লে-ব্যাক এবং রেকর্ড ও রেডিও শিল্পীরা। তার মধ্যে বিশেষ করে সন্ধ্যা মুখোপাধ্যায় ও মহম্মদ রফির গান শ্রোতৃবৃন্দকে মত্তমুগ্ধ করে। শ্রীমতী সিতারার ক্লাসিক্যাল নৃত্য এবং শীতল বন্দ্যোপাধ্যায়, জহর রায় ও অগ্নিত চট্টোপাধ্যায়ের হান্তকৌতুক অনুষ্ঠানটিকে আরো উপভোগ্য করে তোলে।

‘প্রফুল্ল’ নাটক অভিনয়

সাদার্ন ব্যাঙ্ক রিক্রিয়েশ্যন এসো-
সিয়েসানের সভ্যগণ তাঁদের বসন্ত-
উৎসব উদযাপন উপলক্ষ্যে সম্প্রতি
“রঙমহল” রঙ্গমঞ্চে মহাকবি গিরিশ-
চন্দ্রের “প্রফুল্ল” নাটকখানি পরিপূর্ণ
প্রেক্ষাগৃহে সাফল্যের সঙ্গেই অভিনয়
করেন। প্রত্যেক অভিনেতা অভিনেত্ৰী
যথাযোগ্য কৃতিত্বের পরিচয় দেন।
বিশেষ করে যোগেশ ও রমেশের
ভূমিকাভিনেতা ছ’জন। পার্শ্বচরিত্র-
গুলির অভিনয়ও মনোজ্ঞ হয়েছিল।

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের

দলিল-চিত্র প্রদর্শনী

গত ২৭শে ফেব্রুয়ারী পশ্চিমবঙ্গ
সরকার তাঁদের সাতখানি দলিল চিত্র
দেখিয়েছেন সাংবাদিকদের কাছে।
চিত্রগুলির কয়েকখানি নিম্নিত হয়েছে
১৯৫৪ সালে আর কয়েকখানি নিম্নিত
হয়েছে এই বছরেই। “ছুটির কয়েক-
দিন” চিত্রে বাঙলার ইতিহাস প্রসিদ্ধ
স্থানগুলি দেখান হয়েছে, “মাটি থেকে
সোনা” চিত্রে দেখান হয়েছে জাপানী
প্রথাগত শান্ত উৎপাদনের পদ্ধতি, আদি-
বাসীদের উন্নয়নে সরকারী প্রচেষ্টার
পরিচয় দেওয়া হয়েছে “প্রতিবেশী”-
চিত্রে—চা-বাগান অঞ্চলে ওরাঁও
কুলীদের জীবনই এই চিত্রের
অবলম্বন। উন্নতিশীল সেচ পরিকল্পনা

দেখানো হয়েছে “জল চাষের প্রাণ”-চিত্রে, সরকারের
জমিদারী উচ্ছেদের পরিকল্পনার কথা বলা হয়েছে “জমিদারী
বিলোপ”-চিত্রে, “সোনালী রেশম”-চিত্রে দেখানো হয়েছে
বেশম চাষের বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি আর ময়ুরাক্ষী পরিকল্পনার

বিধির বিধানই কি ভবিষ্যৎ নির্ধারিত হয়েছিল ?



সহরের শ্রেষ্ঠতম চিত্রগ্রহে মুক্তি-প্রতীক্ষায়

কথা বলা হয়েছে “জল থেকে সোনা”-চিত্রে। চিত্রগুলিতে
বর্ণিত তথ্য ও ঘটনাগুলি খুবই প্রয়োজনীয়, সঠিবিষ্ট
কাহিনীগুলিকে আরও আকর্ষণীয় করে তুলতে পারলে
ভাল হ’ত।

‘বঙ্গে বগী’ নাট্যাভিনয়

সম্প্রতি টাটা রিক্রিয়েশন ক্লাবের সভ্যগণ প্রতিষ্ঠাতার বার্ষিক স্মরণ দিবস উদযাপন উপলক্ষ্যে ষ্টার রঙ্গমঞ্চে ‘বঙ্গে বগী’ নাটকভিনয়ে সমবেত দর্শক-শ্রোতাবৃন্দকে পরিচুপ্ত করেন। অভিনয় মোটামুটি প্রশংসা ও সাফল্য অর্জন করে।

বঙ্গীয় নাট্যপরিষদ

গত ২৮শে ফেব্রুয়ারী বঙ্গীয় নাট্য পরিষদের উদ্বোধনে ২৫. ডিল্লন লেনে এক সাংবাদিক সভা অনুষ্ঠিত হয় ডক্টর হেমেন্দ্রনাথ দাসগুপ্ত মহাশয়ের সভাপতিত্বে। এই পরিষদ বাংলার অপেশাদার নাট্য সংস্থাগুলির একটি সম্মিলিত মিলন কেন্দ্র। এই সভায় অপেশাদার নাট্য উদ্ভবের প্রসার ও প্রবৃদ্ধির পথে প্রধান দুটি অন্তরায় অর্থাৎ ড্রামাটিক পারফরমেন্স্ এ্যাক্ট, ১৮৭৬ এবং বেঙ্গল এ্যামিউজমেন্ট ট্যাক্স এ্যাক্ট, ১৯২২ এই দুটি প্রত্যাহার ও বাতিল করার দাবী জানানো হয়। এই দুটি আইন প্রকৃত রসোত্তীর্ণ নাটক রচনা, নাট্যপ্রচেষ্টা ও নতুন অভিনয়শিল্পী তৈরীর পক্ষে যে বিরাট বাধার সৃষ্টি করছে সেদিকে সভাপতি ডক্টর দাশগুপ্ত ও প্রধান বক্তা নাট্যকার-অভিনেতা তুলসী লাহিড়ী নাট্যরসিক জনসাধারণ এবং পত্রপত্রিকার দৃষ্টি আকর্ষণ করেন।

পরলোকে অভিনেত্রী নীহারবালা

সম্প্রতি পণ্ডিচেরী শ্রীঅরবিন্দ আশ্রমে বঙ্গ রঙ্গমঞ্চের অভিনেত্রীকুলরাণী শ্রীমতী নীহারবালা অকস্মাৎ হৃদযন্ত্রের

ক্রিয়া বন্ধ হওয়ার পরলোকগমন করেছেন। মৃত্যুকালে তাঁর বয়স ৫৬ বছর হয়েছিল। নাট্যাচার্য্য -শিশিরকুমার ভাট্টা অরবিন্দ আশ্রমের নলিনীকান্ত সরকারের কাছ থেকে এক পত্রে শ্রীমতী নীহারবালার মৃত্যু সংবাদ পান।

আর্ট থিয়েটার লিঃ পরিচালিত ষ্টার রঙ্গমঞ্চে অভিনয়-কালে শ্রীমতী নীহারবালা খ্যাতির অধিকারিণী হন। তিনি ‘কর্ণাজূন’ নাটকে নিয়তির ভূমিকায় অভিনয় দক্ষতার জ্ঞাত দর্শকদের অভিনন্দন লাভ করেন। তিনি অবশ্য ঐ নাটকে কৃষ্ণের ভূমিকায়ও অভিনয় করেন। রবীন্দ্রনাথের ‘চিরকুমার সভায়’ নীরবালার ভূমিকায় সু-অভিনয় ক’রে তিনি স্বয়ং গুরুদেবের আশীর্বাদ লাভ করেছিলেন। ‘ষ্টার’ থিয়েটারের পর তিনি মনোমোহন থিয়েটারে যোগদান করেন। এখানে ‘গৈরিক পতাকা’ প্রভৃতি নাটকভিনয়ে দক্ষতার পরিচয় দেন। তারপর তিনি মিনার্ভা থিয়েটারে যোগদান করে সেখানে কিছুকাল অভিনয় করেন। (বর্তমানে শ্রীরঙ্গম) রঙ্গমঞ্চ নির্মিত হলে তিনি ঐ সম্প্রদায়ে যোগদান করেন। এখানে তিনি বিভিন্ন ধরনের বহু নাটকে প্রধান নারী-চরিত্রে অভিনয় করেন। বর্তমান শ্রীরঙ্গম প্রতিষ্ঠিত হওয়ার পূর্বে শিশির-সম্প্রদায় কিছুকাল নাট্যনিকেতনে অভিনয় করেন। তখন এখানে মহাপ্রস্থান নামে সত্যেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্ত প্রণীত একখানি নাটক মঞ্চস্থ হয়। কিন্তু প্রথম রঙ্গমঞ্চের অভিনয়কালে, দৃশ্যপটে আগুন লাগায় শ্রীমতী নীহারবালা গুরুতররূপে আহত হন। তিনি সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিাবাবু) থেকে আরম্ভ করে বিগত ৩

বর্তমানকালের সকল শ্রেষ্ঠ অভিনেতার সঙ্গে অভিনয় করেছেন। তিনি নৃত্য, গীত ও অভিনয়ে সমান দক্ষ ছিলেন।

শ্রীমতী নীহারবালা রঙ্গমঞ্চ থেকে অবসর গ্রহণ করে ১৩১৪ বছর পূর্বে পণ্ডিচেরীস্থিত শ্রীঅরবিন্দ আশ্রমে যান। তদবধি তিনি সেখানেই বাস করেছিলেন। তাঁর এক ভ্রাতা, ভ্রাতৃবধু ও দুই ভ্রাতৃপুত্র বর্তমান।



১০৬ আপনার চিংপুর রোড
কলিকাতা - ৬

১৬৮ - বহুবাজার স্ট্রিট

ফোন : বি, বি, ৩৮৪১

ফোন : ৩৪-২০৮৬

জীব প্রেম করে যেই জন
সেই জন সেবিছে গুরু

ভারতের শাস্ত বাণীর মূর্ত প্রতীক
'স্বামী বিবেকানন্দ'—এক যুগসঙ্কীর্ণ হল তাঁর
মহাআবির্ভাব। শতাব্দীর পূজীভূত দুঃখ বেদনায়
সমগ্র জাতি ত্রিষ্ণু, নিরাশ্রয় ঘন অন্ধকারে পথ
তার অবলুপ্ত। সেই সঙ্কট মুহূর্তে এগিয়ে এলেন
সন্ন্যাসী-বীর দুর্গত মানবের মুক্তি কামনায়;
নিজেকে বিলিয়ে দিলেন রিক্ত, আর্ন্ত, বুদ্ধ
নরনারীর সেবার। যে অমর মস্ত্রে তিনি মুমূর্ষু
জাতিকে সঞ্জীবিত করেছিলেন সেবা আর প্রেমই
তার মর্মকথা।



‘মহাজনো যেন গতঃ ন পশ্য’। জা-
সেবার বহুবিস্তৃত ক্ষেত্রে আমরা বেছে নিয়েছি
কৃষ্ণ, আর্ন্ত মানবের চিকিৎসার কাজটি। গত
৬০ বৎসর যাবৎ আমাদের স্বেচ্ছাসেবায় হাজার
হাজার কুষ্ঠ, ধবল ও চর্মরোগে আক্রান্ত রোগী
সম্পূর্ণ নিরাময় হ’য়ে স্বস্থ ও স্বন্দর জীবন বাপন
করছে।

হাওড়া কুষ্ঠ কুটার

প্রতিষ্ঠাতা : পণ্ডিত রামপ্রাণ শর্মা

১নং মাধব ঘোষ লেন, খুরুট, হাওড়া। ফোন : হাওড়া ৩৫৯।

শাখা-৩৬নং হ্যারিসন রোড, কলিকাতা-৯ (পুরবী সিনেমার পাশে)।

পুস্তক পরিক্রমা

ময়ূর মেথলা : রবীন চট্টোপাধ্যায়। প্রকাশক : প্রিন্ট-ইল, ৪৪-এ-বি পদ্মপুকুররোড, কলিকাতা-২০। দাম : দু' টাকা।

ময়ূর মেথলা ছোট গল্পের বই। এতে এগারটি ছোট গল্প স্থান পেয়েছে। লেখক সাহিত্যক্ষেত্রে নবাগত। সেই ক্ষেত্রে একেবারে রসোত্তীর্ণ রচনা আশা করা অত্যাশ হ'বে। কাঁচা হাতের হলেও লেখার মধ্যে বেশ দরদ আছে বলে মনে হয়। ছোট গল্পের একটি বিশেষ এবং প্রধান গুণ হচ্ছে লেখার মধ্যে সংযতভাব—এই গুণটি সম্বন্ধে লেখক বেশ সচেতন। গল্পগুলির মধ্যে লেখকের সংযতভাব যথেষ্ট পরিমাণে রয়েছে এবং শিল্পরীতির দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার করলে প্রত্যেকটি গল্পকে ছোটগল্প বলা যেতে পারে। প্রথম প্রকাশিত গ্রন্থ হিসাবে বইটি ভালই হয়েছে এবং নামটিও বেশ কাব্যিক।

বইখানির অঙ্গসজ্জা এবং প্রচ্ছদপট সুরুচির পরিচায়ক। ছাপা ঝরঝরে তবে নিভুল নয়, বাঁধাই সুন্দর।

বাংলা বর্ষলিপি : ১৩৬১ সন : সম্পাদক : শিশিরকুমার আচার্য্য চৌধুরী—প্রকাশক : সংস্কৃতি বৈঠক, ১৭, পণ্ডিতিয়া প্লেস, বালিগঞ্জ, কলিকাতা-২৯। দাম : আড়াই টাকা।

আলোচ্য পুস্তকখানি বাংলাভাষায় “ইয়ার বুক”। এতে ভারতবর্ষের সমস্ত তথ্য ও পরিসংখ্যান সন্নিবেশিত

হয়েছে এবং নয়া ভারতের পরিকল্পনাগুলির বিবরণ সহজ ও সুন্দর ভাষায় এতে দেওয়া হয়েছে। এক কথায় সকল জ্ঞাতব্য বিষয়গুলি সুপরিকল্পিত ও সুচিন্তিতভাবে সঙ্কলিত হয়েছে। এতে সকলে যে উপকৃত হবেন তাতে কোন



বর্তমানে প্রদর্শিত ‘আজাদ’ চিত্রে দিলীপকুমার ও গীণা কুমারী

সন্দেহ নেই। এরূপ একখানি পুস্তক সম্পাদনার জ্ঞান সম্পাদক নিঃসন্দেহে ধন্যবাদাত্মক। বাংলা বর্ষলিপি ছাত্র, শিক্ষক, ব্যবসায়ী এবং অত্যাশ সাধারণ লোকের কাছে সমাদর লাভ করবে নিঃসন্দেহে। বইখানির বহুল প্রচার কামনা করি।

‘সুলেখা স্পেশাল’-এর শ্রেষ্ঠত্ব অনস্বীকার্য্য। এমন কি

এই নতুন

সুলেখা

(জেনারেল)

ফাউন্টেনপেন কালি

উৎকর্ষতায় নামকরা বিদেশী

কালির সমকক্ষ।

সুলেখা ওয়ার্কস লিমিটেড।

কলিকাতা-৩২

পি, কে : ৪২৬৭

ব্রাঞ্চ : দিল্লী • বোম্বাই • মাদ্রাজ



(‘এস-৫০’ সলভেন্ট ফ্রুট)

দুই আউন্স : ৥/১০

(আনীয় ট্যাক্স বাদে)

চীনা নাটক ও সঙ্গীত



চীনা নাটকে নৃত্য ও সংগীত অপরিহার্য বিষয়। চীনা নাটকের গোড়াপত্তন হয় খৃষ্টপূর্ব যুগে চাও সাম্রাজ্যের সময়ে। অষ্টম শতাব্দীতে সম্রাট গিঙ হেয়াং নট-নটী নিয়ে একটি স্বাধীন নাট্য সম্প্রদায় গঠনে সাহায্য করেন। তিনি ঐ সকল নট-নটীকে “মুক্তাবনের নবীন বাসিন্দা” বলে সম্বোধন করতেন। কিন্তু চীনে সাহিত্য-সমৃদ্ধ স্তায়ী নাটক রচিত হয় কনফুসাসের বংশধর কোয়াং তাও-ফুর রাষ্ট্রদূতরূপে মংগোলিয়া পরিভ্রমণ এবং কুবলাই খানের শাসন ক্ষমতা গ্রহণের পরে। মোগল সাম্রাজ্যকালে ৫০ বছরের মধ্যে পাঁচ শতাধিক নাটক রচিত হয়। ঐ গুলির মধ্যে একশোটি নাটক সাহিত্যের উৎকৃষ্ট নিদর্শন বলে নির্ধারিত হয়েছে। তাদের মধ্যে অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ নাটকের নাম “পশ্চিম কক্ষের রোমাঞ্চ”। ১৬টি দৃশ্যের এই নাটকটির রচয়িতা উয়াং শিহ-ফুয়ের ভাব। “তুমারের মত সুন্দর ও চন্দ্রলোকের মত মধুর” বলে বিবেচিত হয়েছে। নাটকটির প্রতিপাত্ত বিষয় হচ্ছে, একজন বিদগ্ধ যুবকের সঙ্গে একটি সুন্দরী যুবতীর প্রেমের উপাখ্যান।

চীনা থেকে আগত সাংস্কৃতিক প্রতিনিধিগণ ক’লকাতায় বিভিন্ন শ্রেণীর নাটক অভিনয় করেছেন। উচ্চাঙ্গ শ্রেণীর নাটকসমূহের মধ্যে একটি “পশ্চিম পরিভ্রমণ” নামক সুপ্রসিদ্ধ উপস্থাপনের ভিত্তিতে অভিনীত হয়। তাতে ধ্যে সাংয়ের ভারত পরিভ্রমণের সকল গুরুত্বপূর্ণ তথ্যাবলী অর্থাৎ তাও সাম্রাজ্যের শেষ ভাগ থেকে গিঙ সাম্রাজ্যের সকল অবস্থা বিবৃত হয়েছে। বানর রাজ সান উ-কুঙ ঐ নাটকের জনপ্রিয় নায়ক। অপর একটি উচ্চাঙ্গ নাটকে হুঙ বংশের যোদ্ধা রাজা সিয়াংয়ুর রণক্ষেত্রে শত্রু পরিত্যক্ত অবস্থায় করুণ দৃশ্যাবলী সংযোজিত আছে।

গণ নাটকসমূহের মধ্যে আগাজন সুন্দরীর দৃশ্যযুদ্ধে একজন নাইটকে জয় করে তাকে পতিত্ব বরণ এবং একজন দাস্তিক ব্যক্তির সমাজ সেবায় আত্মনিয়োগ অত্যন্তম।

সম্প্রতি চীনা সাংস্কৃতিক প্রতিনিধিদল ক’লকাতায় যে

আসরের আয়োজন করেন তাতে চীনা মার্গ সঙ্গীতের বিপুল সম্পদের কিছুটা পরিচয় পাওয়া গেল।

চীনা সঙ্গীতের ঐতিহ্য খুবই প্রাচীন। বর্তমান হোনান প্রদেশের আনিয়াং সহরের কাছে চীন ইতিহাসের অত্যন্তম প্রাচীন রাজবংশ (খৃষ্টপূর্ব মোডশ থেকে একাদশ শতাব্দী) শাং নৃপতিদের রাজধানী ছিল বলে জানা যায়। সেখানে খননকার্যের ফলে কতকগুলি বাত্ময়ঙ্গ পাওয়া গেছে। খৃষ্টপূর্ব পঞ্চম শতাব্দীতে বিখ্যাত দার্শনিক কনফুসিয়াস যে ধর্ম-সঙ্গীত-সংগ্রহ সম্পাদনা করেন তাতেও তৎকালীন রাজ দরবারের সঙ্গীত এবং লোক সঙ্গীতের অনেক তথ্য পাওয়া যায়। তাং (খৃঃ অঃ ৬১৮—৯০৭) রাজত্বকালে বিচিত্র সঙ্গীতানুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে ভগবান বুদ্ধের বাণী প্রচার করা হতো এবং তাঁর জীবন-কথাও সঙ্গীতের মধ্য দিয়ে বিবৃত করা হতো বলে জানা যায়। এরও অনেক আগে থেকেই বাত্ময়ঙ্গ বাজিয়ে গান করে ধর্ম-কাহিনী বিবৃত করা চীনে প্রচলিত ছিল।

এই আধুনিককাল পর্য্যন্ত ধর্ম-সঙ্গীতের অমুঠান ঐতিহ্যমুগতভাবেই প্রচলিত ছিল। চীনাদের বাত্ময়ঙ্গের সংখ্যাগিক্য রীতিমত বিস্ময়ের। চীনা সঙ্গীত বিশেষজ্ঞগণ তাঁদের বাত্ময়ঙ্গের সংখ্যা ১৩০ বলে নির্দেশ করে থাকেন। চীনা সাংস্কৃতিক প্রতিনিধিদলের কয়েকজন সদস্য চীনা বাঁশী এবং আরও কয়েক রকমের বাত্ময়ঙ্গ বাজিয়ে শোনান।

চীনা মার্গ-সঙ্গীতের যে ক’জন স্রষ্টা ও ধারকের গান অমুঠান-স্থচীর অমুভূক্ত করা হয়েছিল তাঁদের মধ্যে পো ইয়া, ওয়াং উয়েই, লি পো ও ইউয়ে ফেই-এর নাম করা যেতে পারে। পো ইয়া খৃষ্টের জন্মের এক সহস্রাব্দ বছর পূর্বে চো বংশের রাজত্বকালে সঙ্গীত রচনা করে গেছেন। তাঁর সঙ্গীতে চীনের গগনভেদী পর্বত আর দূরস্থ নরনার অমুবর্ণিহী যেন মূর্ত হ’য়ে উঠেছে। পো ইয়া বীণার জন্মই সঙ্গীত রচনা করেছিলেন। পরবর্তীকালের সঙ্গীতজ্ঞগণ তাকে বাঁশীতে রূপ দিয়েছেন। সাংস্কৃতিক দলের স্রম যু-তে বাঁশীতেই পো ইয়ার সঙ্গীত-রচনা শোনান।

ওয়াং উয়েই তাং-বংশের (খৃষ্টীয় অষ্টম শতাব্দী)

রাজত্বকালে জীবিত ছিলেন। তাঁর রচনা সেই দুর্দিনের ভয়াবহ অস্ত্রের সংঘর্ষ আর সৈন্যদের শঙ্কাই যেন ধারণ ক'রে আছে। লি পো নবম শতাব্দীর লোক। তাঁকে এখনও বিশ্বের অত্যন্তম শ্রেষ্ঠ লিরিক-কবি বলে গণ্য করা হয়। তাঁর সঙ্গীতে মনের কোমলতা, প্রকৃতির সঙ্গে ঘনিষ্ঠ আত্মীয়তা যেমন অমুভব করা যায়, তেমনি নির্জন মুহূর্তের “নট্টালজিয়াও” মনকে আবিষ্ট করে তোলে।

উইয়ে কেই স্ত্রং (খ: অ: ৯৬০—১২৭৬) রাজত্বকালে বীরশ্রেষ্ঠ বলে পরিগণিত হয়েছিলেন। যুদ্ধক্ষেত্রে সৈনিক-মনের দুর্দম আশা ও উদ্দীপনাই তাঁর সঙ্গীতের বিশিষ্ট।

চীনে প্রায় অরুণাতীত কাল থেকে মার্গ সঙ্গীতের ঠিক পাশাপাশি লোক সঙ্গীতের ঐতিহ্যও প্রবাহমান আছে। সাংস্কৃতিক দলের সঙ্গীতজ্ঞ সদন্তগণ ক'লকাতার কয়েকটি অঙ্কঠানে চীনের বিভিন্ন সম্প্রদায়ের ও কালের লোক-সঙ্গীত গেয়ে শুনিয়েছেন। দুঃস্থ বিস্তৃত মাঠ, বসন্তের প্রাণোচ্ছল উৎসব, শরতের আনন্দ, হাড়ভাঙা খাটুনি আর হাত-পা বিছিয়ে বিরামের আশ্রয় চীনা সঙ্গীতের বিষয়বস্তু—কিন্তু সর্বোপরি আছে মানুষের সঙ্গে মানুষের একাত্মতা কামনা। এটা ভারতের লোক-সঙ্গীতেরও একটা উজ্জল দিক, আর শুধু ভারত কেন বোধ করি সকল দেশের লোক-সঙ্গীতেরই এ এক মূলস্রোত।

ইতিহাসের কোন এক অজ্ঞানিত স্তরে চীনা লোক-সঙ্গীতের এই মানবিক আবেদন ভারতীয় ঐতিহ্যের সঙ্গে মিলে গেছে। মহাকবি কালিদাসের রচনার সঙ্গে ঋদের পরিচয় আছে চীনা প্রেম-গীতির সুর কানে এলেই ফিরে ফিরে তাঁদের মহাকবির সেই বিখ্যাত শ্লোকগুলিই মনে আসবে। এখানে একটি হাজাখ লোক-সঙ্গীত উল্লেখ করা হ'লো। প্রেমিকার প্রথম দর্শনে রোমাঞ্চিত প্রেমিকের মনে হলো—

হাজার হাজার স্ত্রন্দরী আমি দেখেছি

কিন্তু তোমার মত কেউ নয় :

সকালে মেঘের কাঁকে স্ত্র্য যেমন

বিক্মিকিয়ে ওঠে

তোমার, রং তেমনি উজ্জল ;

সত্ত ফোটা ফুলের চাইতেও

তুমি স্ত্রন্দর ;

তোমার মুখের কথা যেন

সুরভি হয়ে ছড়িয়ে পড়ে ;

মুক্ত বাগিচার পাতার আড়ালে

বুলবুলি গান গেয়ে ফেরে,

—তুমি তাই গো, তুমি তাই ॥

সিংঘাই অঞ্চলের একটি লোক-সঙ্গীতের ভাবার্থ এখানে দেওয়া হলো। প্রেমিকা বহু দূরদেশে, তার জন্ত প্রেমিকের আকুতি শোনা যায়—

বহু দূর, বহু দূরে দেশে

এক স্ত্রন্দরী মেয়ে আছে,

যারা তার দোরের পাশ দিয়ে যায়

সতৃষ্ণ নয়নে তারা

বারবার ফিরে চায়।

আমার যা আছে সব ফেলে দেব

যদি সেই দূরের মেয়ের সঙ্গে

ভেড়া চড়াতে যেতে পাই।

আহা, তবে বোজ তার

রক্তিম গাল আর তার পোষাকের

সোনালী কাজ দেখে মুগ্ধ হই।

সিংকিয়াং প্রদেশের আর একটি লোক-সঙ্গীতে এই আকুতি আরও করুণ হয়ে উঠেছে—

তারিম নদীর ধারা ব'য়ে যায় :

নিঃসঙ্গ হাস আকাশে

বৃন্তাকারে ওড়ে ;

গো-গুলি হ'য়ে এলো

—তোমার দেখা নেই।

রাত ঘন হ'য়ে আসুক, তোর হোক

তবু তোমার পথ চেয়ে থাকি।

আহা ভেড়ার পাল মাঠে

ধুমিয়ে পড়েছে,

দূর পাহাড়ে শুধু এক সঙ্গীহীন

লঠন অলছে।

বঁধু, রাত ঘন হয়ে আসুক, ভোর হোক
তবু তোমার পথ চেয়ে রইবো।

উনান প্রদেশের একটি লোক-সঙ্গীত শুধুন।
প্রেমিক প্রেমিকার কামনায় উন্মনা হয়ে উঠেছে। তার
মনের কথা এই—

পাহাড়ের ওপরে যখন চাঁদ ওঠে
ভাবি, তুমি বুঝি
ঐ দূর পাহাড়ে আছো।
সখি, তুমি চাঁদের মত পাখা মেলে
আকাশে তেঁসে বেড়াও।
পাহাড়ের নীচে ঝরণার জল, দেখো,
কী স্বচ্ছ।

পাহাড়ের ওপরে চাঁদের আলো পড়লে
কেবলি তোমার কথা মনে আসে।
এখন তো নীচে থেকে হাওয়া
বইছে—

তোমাকে কত ডাকছি,
তা কি তুমি শুনতে পাও ?

সাংস্কৃতিক প্রতিনিধিদলের অমুষ্ঠান-সূচীতে এমন
আরও অনেক ভাবের লোক-সঙ্গীত আছে। মার্চের ফসল
পেকে উঠেছে, চাষীর শ্রমের ফল এত দিনে সোণা হয়ে
উপজে পড়ছে। সারাদিন ধরে তারা মুঠো মুঠো সোণা
ঘরে তুলেছে। এখন বিশ্রামের সময়। আকাশ মেঘশূন্য,
নীল। চাঁদ উঠেছে। মনের আনন্দে খোলা মাঠে দল
বেধে বসেছে। তারা গান গাইছে, আনন্দ করছে—তার
বাগ নেই, বুঝি শেষও নেই।

নবীন চীনের জন্মলাভের সঙ্গে সঙ্গে চীনের সুপ্রাচীন
সঙ্গীত ঐতিহ্যেও নব-চেতনার উন্মেষ ঘটেছে। সুর-স্বর-
সঙ্গীত ও ভাবে চীনের সঙ্গীত আজ নব-রূপ লাভ করেছে,
বিশেষজ্ঞের আসন ছেড়ে আজ সে দেশের গাইবার উপযোগী
হয়ে উঠেছে। জাতীয় ঐক্য দৃঢ়তর করার উদ্দেশ্যে
সঙ্গীত কলাকে সাক্ষ্যের সঙ্গে নিয়োজিত করা হয়েছে।
নতুন সুর অকেক্তির পক্ষেও খুবই উপযোগী। ভারতে
জাতীয় আন্দোলনের সময়ে কবি অতুলপ্রসাদ সেন যে গান

রচনা করেছিলেন সুর ও ভাবের দিক থেকে তার সঙ্গে
চীনের নতুন গানের অনেকখানি মিল আছে।

সঙ্গীত জগতে এই নতুন আন্দোলনের সূচনা করেন
সিয়ন সিং-হাই। তাঁর মৃত্যুর পরে প্রকাশিত ‘পীত নদীর
গান’ চীনা সাংস্কৃতিক প্রতিনিধিদলের অমুষ্ঠান-সূচীর
অন্তর্ভুক্ত ছিল। জাতীয় মুক্তির জন্য চীনা জনগণ যে বীরত্ব-
পূর্ণ সংগ্রামে অবতীর্ণ হয়েছিল এই গানের মধ্যে তারই
মর্মকথা ধ্বনিত হয়ে উঠেছে। যুদ্ধের পূর্বে পীত নদীর
অববাহিকা জুড়ে যে পরম শান্তি বিরাজ করতো প্রথম দিকে
তার প্রশান্ত বর্ণনা। ঠিক এর পরই পাওয়া যায় শান্তিকামী
জনগণের অপরিমিত দুঃখ দুর্দশা ভোগের মর্মস্পর্শী বিবরণ।
অবশেষে দেখি, তাদেরই মরণপণ সংগ্রামে জাতির মুক্তি।
জাতির এই অপ্রতিরোধ্য শক্তির প্রতীক যেন পীত নদীর
রুদ্ধ স্রোতধারা। তাই এর সার্থক নাম ‘পীত নদীর গান’।

সমগ্র চীন দেশ জুড়ে আজ পুনর্গঠনের কাজ চলছে।
এই জাতীয় পুনর্গঠনের কাজে জনগণকে অমুপ্রাণিত
করবার উদ্দেশ্যে বিভিন্ন লোক সঙ্গীতের সুর অমুকরণে নতুন
নতুন গান রচনা করা হয়েছে। সিনকিয়াং, মঙ্গোলিয়া ও
অপর কয়েকটি অঞ্চলের এমনি ধারা সঙ্গীত সাংস্কৃতিক
প্রতিনিধিদলের অমুষ্ঠান সূচীতে ছিল।

এঁদের কণ্ঠে আরও একটি বিশেষ গান উল্লেখযোগ্য।
এর নাম ‘ভারতের প্রতি’ রচনা করেছেন ইউয়ান সুই পো
এবং সুর দিয়েছেন চ্যাং উয়েন-কাং। গানটির ভাবার্থ
এই :

কী আশ্চর্য সুন্দর সে দেশ

তার সবখানে সবুজ কার্পেট বিছানো

গোলাপগুলি গোলাপদানির মতই বড়।

তরুতলে চাঁদের আলোয়

ময়ূরের পেখম ঝিকঝিকিয়ে ওঠে।

চির বসন্তের দেশ,

সম্পদ ও সৌন্দর্যের দেশ ॥

হাজার শহীদের তাজা খুনে

তার মাটি উর্বরা,

তারা সব ছুঁসাহসী, দৃঢ়চেত!

আমাদের ভাইদের মতই।

দু' হাজার বছরের
মৈত্রী আমাদের
কোনোকালে শিথিল হবে না ॥
পাহাড় সে যত উঁচু হোক
ছিয়ানঝুই কোটি ভাইয়ের
সহ-স্থিতি ভেঙ্গে দিতে
কিছুতে পারবে না
—এই নতুন নিশানা ছুনিয়া দেখুক ॥
উত্তুরে হাওয়া বও,
আরো জোরে বও
আমার গানে পিকিংয়ের উভেচ্ছা সম্প্রীতি
ব'য়ে নিয়ে যাও—
যেখানে গজার ধারে
হাওয়ায় তাল-নারকেলের পাতা
ঝিরঝিরিয়ে কাঁপে,
সারা বছর ফুল ফোটে ॥

চীনে বহুকাল ধরে নৃত্যের প্রচলন রয়েছে। শত শত বছর ধরে রঙ্গমঞ্চের সঙ্গে সংযুক্ত থেকে চীনা নৃত্যের উৎকর্ষ অব্যাহত রয়েছে। চীনে প্রত্যেক অভিনেতা গাইতে ও নাচতে জানবেন সবসময় এইটাই আশা করা হয়। চীনের পল্লী অঞ্চলে উদ্ভীপনাময়ী গণনৃত্যের প্রচলন আছে। অবশ্য অতীতকালে চীনের খুব অল্প-সংখ্যক শহরবাসীই জাতীয় বৈশিষ্ট্যপূর্ণ স্বাধীন নৃত্যকলার বিষয় অবগত ছিলেন। আশার কথা এই যে, বর্তমানে এইরূপ অজ্ঞানতার সংখ্যা চীনে প্রায় নেই বললেই চলে।

চীনাগণতন্ত্র থেকে আগত সাংস্কৃতিক প্রতিনিধিদলের সদস্যগণ ভারতীয়দের তাঁদের নির্বাচিত নৃত্যকলা প্রদর্শন করেন। চীনের একটি উচ্চাঙ্গের নৃত্যকলার প্রতিপাত্ত বিষয় হলো দেবকন্ঠার সঙ্গে পর্যায়ক্রমে ব্যবহার। ফুলের রাণী দেবকন্ঠা শিষ্য পরিস্ফুট তথ্যগতের ওপর পুষ্প-বৃষ্টি করার সময়ে অবগত হন যে, বিমলা কীর্তি বৈশালী নগরীতে অস্থল হ'য়ে পড়েছেন। ঐ সংবাদ পেয়ে দেব-

কন্ঠা ও তাঁর ফুলসহচরীগণ স্নেহের ওপর দিয়ে উড়ে বৈশালীতে পৌঁছন এবং সেখানে পুষ্পবৃষ্টি করতে থাকেন।

চীনা সাংস্কৃতিক প্রতিনিধিদল আরও কতকগুলি নৃত্য প্রদর্শন করেন যাদের উপপাত্ত বিষয় হলো রণোত্তম। উইঘুর জাতীয় তরবারী নৃত্য ও দামামা নৃত্য উক্ত পর্যায়ে পড়ে। প্রাচীন চীনে দ্বিফলাযুক্ত তরবারীকে পবিত্র অস্ত্র-রূপে দেখা হতো। সেটি স্মৃঢ় চরিত্র ও মহান উদ্দেশ্যের স্মারক বলে পরিগণিত হত। উইঘুরের যুদ্ধজয় ও অত্যাচার উৎসবে ছেলেমেয়েরা সমবেতভাবে দামামা সহযোগে যে নৃত্য করে তাই দামামা নৃত্য নামে অভিহিত হয়।

দৈনন্দিন কার্যাবলী এবং পারিবারিক জীবনধারা অবলম্বনেও কয়েকটি চীনা নৃত্য গড়ে উঠেছে। একটি নৃত্যে দেখা যায় যে, তাকে ঘাড়ে করে পাহাড়ের সাহস্রদেশে পুষ্প স্তোভিত পীচ বৃক্ষ শ্রেণীর ধারে নিয়ে যাবার জন্তু জনৈক ক্ষুদ্র বালিকা পিতামহকে অহরোধ জানাচ্ছে। অপর একটি নৃত্য, একদল বালিকা বসন্ত সমাগমে পাবিত্য পথ ধরে বন ও নদী পার হয়ে অবশেষে চা-পাতা আহরণের জন্তু সবুজ পাহাড়ে আরোহণ করল। ফেরবার পথে তারা সাকৌতুলে প্রজাপতি ধরতে লেগে গেল।

অনেকগুলি চীনা নৃত্যই পৃথিবীর প্রতি প্রগাঢ় ভালবাসা প্রকাশ পেয়েছে। দক্ষিণ সান্সির 'পদ্মপুষ্প নৃত্য' এই শ্রেণীর একটি অতি সুন্দর নৃত্য। উক্তনৃত্যের কমনীয় গতির সাহায্যে ঐ অঞ্চলের সৌন্দর্য ও সমৃদ্ধি উদ্ঘাটিত হয়। নৃত্যটির সঙ্গে এইরকম সঙ্গীত সংযোজিত হয় :—

সবুজ হ'ল জল, আর আকাশ হ'ল নীল,
পদ্ম ফুটিছে, উচ্ছে স্বর্ঘ্য মুখ চাহি,
গন্ধ তা'র দূরে বায় বাতাসের সনে।
মোদেরও মাছুড়ুমি পদ্মপুষ্প সম—
মহান, উজ্জল আর মনোমুগ্ধকর।

চিত্রবাণী প্রেস, ১৮, হাজরা লেন, কলিকাতা-২৯ হইতে নিতাই চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক মুদ্রিত এবং চিত্রবাণী কার্যালয়, ৫, হাজরা লেন, কলিকাতা-২৯ (ফোন : সাউথ ৩২৭৩) হইতে তৎকর্তৃক প্রকাশিত

মার্গোসোপ

নিমের সুগন্ধি
টয়লেট সাবান।
দেহের মালিন্য
মুক্ত করে; বর্ণ উজ্জল করে।



ভুঙ্গল...

সুগন্ধি মহাভুঙ্গরাজ
কেশ তৈল। কেশ
অমর কৃষ্ণ ও
কুণ্ডিত হয় মাথা
ঠাণ্ডা রাখে।



লাবণি স্নো ও ক্রীম

মুখশ্রীর সৌন্দর্য ও লালিত্য
বৃদ্ধি করে।

দিনের প্রসাধনে স্নো ও
রাতে ক্রীম ব্যবহার্য।



দি ক্যালকাটা কেমিক্যাল কোং লি.
কলিকাতা - ২৩

—চিত্রাবলী—

মুদ্রিত

কাঠিক, ১০৫১

সম্পাদনা ও পরিচালনা : গৌর চট্টোপাধ্যায় এম এ
সম্পাদনার সহযোগী : লালচাঁদ দত্ত
কালীলাল চট্টোপাধ্যায়
শিল্প-সম্ভার : রামকৃষ্ণ দত্ত
কর্মাব্যাক্ত ও বিজ্ঞাপন-সচিব : নিতাই চট্টোপাধ্যায়
বিজ্ঞাপনে সহকারিতার : গৌরবরণ ভট্টাচার্য্য

বর্গতা প্রভা দেবী—	৩
সম্পাদকীয়—	৫
নতুন ছবি—	৭
অনিবার্য; ভ্রামলী; পল্লীসমাজ ;	
বিন্দুর ছেলে; জ্বলের শেষে;	
কপালকুণ্ডলা; মহিষাসুর বধ;	
নেতার টেক নো কর এ্যান আভার	
টোরী অক্ রবিনহড্	
হলিউড ডায়েরী—	১০
ব্রিটেন থেকে—	১৬
বোম্বাই-বার্তা—	১৭
কলকাতার খবর	২৬
চার্লি চাপলিনের কর্মপদ্ধতি—	২৯
আকাশবাণী—বেতারবন্ধ	৩২

রত্নীন ছবির হৃদয়—বিমল রায়	৪১
নতুন নাটক—	৪৪
কেন্দ্রীয় জীবন; বড়বউ	
অথ "কুহুট-আহব" দর্শনাভ্যে	
রাজা ভড়ং—মৃগাংক সেন	৪৯
অভিনয়শিল্পের রীতি ও পদ্ধতি—	
কনট্রাষ্টিন টানিলাভিকি	
অজ্ঞানবাদক : সুবোধকুমার ঘোষ	৫৫
চলচ্চিত্রের ধর্ম—ফণী মজুমদার	৫৯
ইন্ডিও সংবাদ—	৬০
বিবিধ অঙ্কিতান—	৬৫
মাত্রাজ-সংবাদ—	৬৭
টুকরো খবর—	৬৮
আপনি কি বলেন ?—	৭০

হ বি র পা তা র

আর্ট গ্রেটে : উদয়ন পিকচার্সের 'কবি চিত্রাবলী' চিত্রে অঙ্কিতা ওপ্তা (১ম মলাট) : এম পি-র 'আঁবি' ছবিতে দীপ্তি রায় ; মার্কিনদেশে ভারতীয় চলচ্চিত্র প্রতিনিধিদল : ছবিতে দেখা যাচ্ছে হ্যারী টোন, অরুণভী মুখোপাধ্যায়, নাগিস, সুর্য্যকুমারী ও বীণা রায়কে ; মার্কিন প্রেসিডেন্ট ট্রুম্যান-এর সঙ্গে কথাবার্তায় রত নাগিস ; এম-জি-এম ইন্ডিওতে ওয়াটার পিজিয়ন ও গ্রীয়ার গার্ন-এর সঙ্গে বাক্যলাপ করছেন রাজকপূর, নাগিস ও চতুলাল শা ; অপর ছবিতে ভারতীয় চিত্রাভিনেতা ডেভিডকে ঘিরে রয়েছেন জিন সিমল, ইন্টার গ্র্যাঞ্জার ও পরিচালক জর্জ সিড্নী ; কিছুকাল পূর্বে এক সাক্ষাৎকারের ছবিতে দেখা যাচ্ছে ভারতের প্রধানমন্ত্রী জীহহরলাল নেহরু ও শ্রীমতী দেবিকারায়ীকে,

সাধারণ পৃষ্ঠায় : চিত্রগ্রহণের অন্তরালে : 'মহারাজা ককচন্দ্র' ছবির দৃশ্যগ্রহণের কণপূর্বে পাহাড়ী সান্তাল ; চিত্রগ্রহণের বিরতির সময় চা-পান করছেন মলিনা দেবী ; 'রোশেনারা' ছবির মহড়া দিতে ব্যস্ত দেববাণী ; 'কুরো ডেভিস'-এর ছুটি ছবিতে রবার্ট টেলার ও ডেবোরা কার ; চার্লি চাপলিন ; 'আঁবি'-র এক দৃশ্বে দীপ্তি রায় ও মাষ্টার বিজু ও অপর এক ছবিতে মাষ্টার বিজু ; 'তোম হ'রে এলো'র ছুটি ভিন্ন দৃশ্বে প্রণতি ঘোষ ; 'বালী-কি-রাণী'র একটি দৃশ্বে সোরাব ঘোষী ও শিখারায়ী বাগ এবং এই ছবির অপর একটি দৃশ্বে দৃশ্য ; 'পথিক' ছবির মহরৎ-অঙ্কিতানে বাংলা চিত্রজগতের বিশিষ্টা চিত্রতারকাদের দেখা যাচ্ছে দুটি ভিন্ন ছবিতে ; 'বালী-কি-রাণী'র নাম-স্মৃতির বহুভাব ; নলিনী জরত ; 'প্রতীক' চিত্রে স্মৃতিরেখা বিধান ও অপর একটি ছবিতে দেখা যাচ্ছে স্মৃতিরেখা ও লিপ্রা দেবীকে ; বোম্বে টকীজের 'সমকর' ছবির মহরৎ-উৎসবে গৃহীত চিত্র ; দৃত্য ও অভিনয়শিল্পী জরতী সেন ; মার্কিন চিত্রতারকা শেলী উইলসন ।



জন্ম : ১২ই আগষ্ট, ১৯০৩

: :

মৃত্যু : ৮ই নভেম্বর, ১৯৫২

বর্ণনা প্রভা দেবী

প্রভা দেবীর মৃত্যু বাংলা ছায়াছবির জগতে এক স্মরণীয় ঘটনা। একাধারে মঞ্চ ও ছায়াছবির জগতে এই প্রতিভাময়ী অভিনেত্রী যে আসন দখল করেছিলেন আশ্চর্যের দিনের অন্য কোনো অভিনেত্রীর পক্ষে সম্ভব হবে না সেই শূন্য আসনকে পূর্ণ করা।

এই অভিনয়-শিল্পীর প্রতিভার প্রথম বিকাশ দেখা যায় নৃত্য ও গীতে অতি ছোট বেল থেকেই। কিন্তু তাই ব'লে যে তিনি উত্তর জীবনে অভিনয়-শিল্পকেই জীবনের সঙ্গী আর ব্রত হিসাবে গ্রহণ করবেন তা তিনি কল্পনাও করতে পারেন নি। মাত্র ন' বছর বয়সেই অভিনয়-জীবনের প্রথম পদক্ষেপ তাঁর হলো মঞ্চের মাধ্যমে। স্বর্গীয়া তিনকড়ি স্মৃতির প্রচেষ্টায় তৎকালীন খেসপিয়ন থিয়েটারে তিনি প্রথমে যোগদান করলেন। সেখানে 'মুরমহল' নাটকে তাঁর প্রথম আত্মপ্রকাশ। পরে নাট্যাচার্য শিশিরকুমার ভাট্টা ও নির্মলেন্দু লাহিড়ীর অধীনেও মঞ্চাভিনয় চালিয়ে যান। শিশিরসম্প্রদায়ের সঙ্গে থেকে আমেরিকায় গিয়েও অভিনয় করে এসেছেন। মঞ্চাভিনয়ের প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই তিনি ছায়াছবিতে অংশ গ্রহণ করেন। তখন চলছিল নির্ঝাক ছবির যুগ। ১৯২১ সালে ছায়াছবিতে অভিনয় শুরু করে প্রায় বোলো-সতেরোটি ছবিতে তিনি অবতীর্ণ হয়েছেন। নির্ঝাক যুগে প্রথম প্রধান ভূমিকায় সুযোগ পান 'বিবৃদ্ধ' ছবিতে। তারপর এলো সর্ষাক ছবির যুগ। শিশিরবাবু তখন নিউ থিয়েটার প্রতিষ্ঠানে ছবি তুলছিলেন। সেখানে তিনি প্রথম অভিনয় করেন 'পল্লীসমাজ' ও পরে 'সীতা' ছবিতে। সেই থেকেই তিনি চিত্রজগতে প্রতিষ্ঠা অর্জন করলেন। অসংখ্য ছবিতে তাঁর অভিনয় প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন।



নতুন এবং আধুনিক ধরণের
বিভিন্ন টাইপে
সুন্দর ব্লকবায়ারে যাবতীয়

জব ও বই ছাপার
কাজের জন্য
• খোঁজ করুন •

চিত্রবাণী প্রেস

৫, হাজারা লেন, কলিকাতা-২১
ফোন : সাউথ ১১১১

চিত্রবাণী

বাট্যা, চিত্র ও শিল্পকলার
সচিত্র মাসিক পত্রিকা
বার্ষিক গ্রাহক মূল্য—১২৮ (সাধারণ
ডাকে) : ১৫৥০ (রেজিস্ট্রীডাকে)

পঞ্চম বর্ষ
কাতি'ক. ১৩৫১
দ্বিতীয় সংখ্যা

জনপ্রিয় অনুবাদ-উপস্থান
কলা সাহিত্যের দিকপাল
ডক্টর ডব্লিউ-র
'দি ইন্সার্ভেটর্ এ্যাণ্ড ইন্‌জিওর্ড'
অবলম্বনে

লাঞ্ছিত যাত্রা

দাম : চার টাকা

প্রাপ্তিস্থান :

চিত্রবাণী প্রকাশনী
৫, হাজারা লেন, কলিকাতা-২১

বাংলা ছবির স্বর্ণযুগ

ভারতীয় চিত্রজগতে বাংলার জন্ম নেতৃত্ব ফিরে আসার দিন সমাগত একথা আমরা আগেই বলেছি। তার পর থেকে গত দু'মাসের মধ্যে বাংলা ছবির ব্যবসায়িক ক্ষেত্রে যাকিছু ঘটেছে এবং ঘটছে তা আমাদের এই বিশ্বাসকেই দৃঢ়তর করেছে। নিত্য-নতুন ছবির মুক্তি হ'য়ে মাত্র দু'এক সপ্তাহ চলার পরেই তার আয় শেষ হ'য়ে যাওয়া যেমন সেই ছবির পক্ষে সুস্থ লক্ষণ নয় সমগ্র চিত্রশিল্পের পক্ষেও ঐ কথাই খাটে। কিন্তু ইদানীংকালে আমরা দেখেছি কয়েকখানি ছবি মুক্তিলাভের পর বেশ কয়েক সপ্তাহ ধ'রে চলেছে দর্শকসমাগমের সংখ্যা সমানভাবে অব্যাহত রেখে। কয়েকখানি ছবি আবার রজত-জয়ন্তী-সপ্তাহ উদযাপনের পথেও অগ্রসর হয়েছে। দর্শকচিহ্নে আবেদনশৃঙ্খলিত করা ব্যতিরেকে, দর্শকদের আকর্ষণ করার শক্তি না থাকলে কোনো ছবির পক্ষেই রজত-জয়ন্তী সপ্তাহ উদযাপন করা কখনই সম্ভব হয় না, বিশেষতঃ আর্থিক অনটন ও দুশ্চিন্তা যে-সময় আপামর সকলকেই ঘিরে ধরেছে। এইজন্য আমরা বিশৃঙ্খলভাবে উৎসাহিত বোধ করছি যে বাংলা ছবি আজ সকল প্রেক্ষার দর্শকের স্নেহ-অর্জনে ধন্য হয়ে উঠেছে।

সাম্প্রতিককালে বাংলা ছবির সাফল্য যেমন বাংলা চিত্রশিল্পকে শক্তিশালী করে তুলছে তেমনি সেসব ছবির প্রযোজককেও শক্তি এবং সাহস সঞ্চে সাহায্য করেছে। এতে তাঁরা পরবর্তী ছবি তৈরীর কাজে ভীত বা পশ্চাৎপদ হবেন না। ব্যক্তিগত মালিকানা বা যৌথ প্রতিষ্ঠান ধারাই ছবি প্রযোজনা করুন না কেন ছবির সাফল্য তাঁদের তথা সমগ্র চিত্রশিল্পের ক্রমবর্ধমান উন্নতিতে সাহায্য করবে। বাংলা ছবি যেমন আজ দর্শকসাধারণের স্বতঃস্ফূর্ত সহযোগিতা ও স্নেহলাভে সমর্থ হয়ে চিত্রশিল্পকে শক্তিশালী করে তুলছে, চিত্রশিল্পসংশ্লিষ্ট প্রতিটি ব্যক্তিরও আজ উচিত নিজেদের মধ্যে সহযোগিতা বজায় রেখে বাংলা চিত্রশিল্পকে সমগ্র বিশ্বে গরীয়ান ও মহীয়ান ক'রে তোলা। চিত্রশিল্পের বিভিন্ন বিভাগে—প্রযোজনা, পরিবেশনা ও প্রদর্শন—পরস্পরের প্রতি সহযোগিতার মনোভাব নিয়ে একযোগে কাজ করা। একটি বিশেষ শিল্পের সঙ্গে জড়িত থেকে নিজেদের বাঁচিয়ে অপরকে বাঁচাবার মনোভাব না থাকলে তা' কারও পক্ষেই হিতকর হয়না। প্রযোজক, পরিবেশক ও প্রদর্শক—চিত্রশিল্পের এই তিনটি সম্ভাব্যকে হতে হবে একাত্ম—বন্ধুত্ব ও প্রীতির সম্পর্ক গড়ে তুলে বাংলা চিত্রশিল্পকে উৎকর্ষের চরম শীর্ষে তুলে ধরতে হবে। কেবলমাত্র প্রযোজক একার চেষ্টাতে এতবড় একটি গুরুত্বপূর্ণ শিল্পকে পরিপূর্ণ

করতে পারেন না। বাংলা দেশের প্রযোজকদের মধ্যে আজ আমরা লক্ষ্য করছি,—কি কাহিনীগত, কি কলাকৌশলগত—সর্ববিধের উন্নত চিত্রনির্মাণের সাধনার তাঁরা দ্রুতী হয়েছেন। সাহিত্য-রসপুষ্ট কাহিনী দিয়ে, জনসাধারণের হৃৎ-হৃদশাকে বাস্তবধর্মী ছবিতে ফুটিয়ে তুলে, দর্শকসাধারণের মনোরঞ্জনের জন্য প্রযোজকরা সচেষ্ট হচ্ছেন—পরিবেশক ও প্রদর্শকদের সহযোগিতা ব্যতীত প্রযোজকদের সে-উদ্দেশ্য পরিপূর্ণভাবে সাফল্যমণ্ডিত হওয়া সম্ভব নয়। ছবির মুক্তিপথে কোনোরূপ বাধা সৃষ্টি করা, অজ্ঞায়ভাবে অকারণে কোনো ছবির সাফল্যকে দুর্বল করে দেওয়া—এসব মনোভাব পরিহার করতে হবে। আজ চিত্রশিল্পসংশ্লিষ্ট প্রতিটি সম্প্রদায় ও ব্যক্তির উচিত একযোগে কাজ করে এই শিল্পকে সুবিস্তৃত করে তুলতে সাহায্য করা এবং এইটাই আমরা আশা করি। বাংলা ছবি নিজ বৈশিষ্ট্য ও নিজ গুণে বাংলা চিত্রশিল্পকে পরিপুষ্ট করতে সক্ষম হচ্ছে—এদিকে আজ যেমন আমরা উৎসাহিত ও আশাবিত্ত হচ্ছি, অচিরেই যে বাংলা ছবি এক আদর্শ স্থাপন করবে সেটাও তেমনি আমরা কামনা করি। ইতিমধ্যে বিশ্বের দরবারে বাংলা দেশে তোলা বাংলা ছবি প্রশংসা-লাভে ধুজ হয়েছেন। এইসব নানাবিধ কারণে আমাদের এই ধারণাই বদ্ধমূল হয়েছে, বাংলা চিত্রশিল্প একটা যেন স্বর্ণযুগের ইঙ্গিত করছে এবং সেই স্বর্ণযুগে পৌঁছোবার জন্য সকলেই একযোগে কাজ করবেন এইটাই আমরা দেখতে চাই।

পরলোকে প্রভা দেবী

গত ৮ই নভেম্বর শনিবার প্রত্যুষে লোকান্তরিতা হলেন বাংলা রঙ্গমঞ্চ ও ছায়াচিত্রলোকের প্রতিভাময়ী অভিনেত্রী প্রভা দেবী। কি মঞ্চে কি পর্দায় তাঁর অভিনয়দীপ্ত প্রতিটি ভূমিকা দর্শকচক্ষে উদ্ভাসিত হয়ে উঠতো কাহিনীতে বর্ণিত চরিত্রের নিখুঁত প্রতিকৃতিরূপে। তাঁর অভিনয়ে দর্শকরা হতেন মুগ্ধ। বিশেষ করে, করুণ ভূমিকার অভিনয়ে দর্শকদের নয়ন হয়ে উঠতো অশ্রুসঞ্জন। কি বাচনভঙ্গীতে, কি ভাবপ্রকাশে অত নিখুঁতভাবে অভিনীত চরিত্রকে ফুটিয়ে তোলা সম্ভব হতো একমাত্র তাঁর মতো শিল্পীরই পক্ষে। অভিনয়শিল্পীর জীবন তাঁর শুরু হয়েছে অতি অল্প বয়সেই। মঞ্চাভিনয়ের মধ্য দিয়েই তাঁর অভিনয়-জীবনের বনিয়াদ সুদৃঢ় হয়ে উঠেছিল—এমনকি সাগরপারে গিয়েও তাঁর সেই কৃতিত্বের পরিচয় তিনি দিয়ে এসেছেন। বাংলার রঙ্গমঞ্চের বিভিন্ন নটক্যর অধীনে তাঁর নাট্যচর্চা পরিপূর্ণ সাফল্যের স্তরে গিয়ে পৌঁছেছিল। মঞ্চাভিনয়ের প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই তিনি পরিচিত হয়ে ওঠেন চলচ্চিত্রজগতের সঙ্গে। সেও আজকের কথা নয়। নির্বাক যুগের চিত্রগুলিতে যেমন তিনি অভিনয়-দক্ষতা দেখিয়েছেন সবাক চিত্রের যুগেও ঠিক তেমনিতাবেই প্রতিষ্ঠা অর্জন করেছিলেন স্বীয় অভিনয়-কুশলতার পরিচয় দিয়ে। তাঁর এই আকস্মিক তিরোধানে একাধারে রঙ্গমঞ্চ ও চিত্রজগতে যে ক্ষতি হলো তা অপূরণীয়। কারণ তাঁর অভিনয়-ধারা ছিল অনন্তসাধারণ। বাংলা দেশ তথা সমগ্র ভারতে তাঁর মতো শক্তিশালী অভিনেত্রী একেবারেই বিরল। এমনকি, তিনি বিদেশের মঞ্চের বা ছায়াচিত্রজগতের যে কোনো অভিনেত্রীর সমকক্ষ একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। তাঁর স্মৃতি জড়িয়ে থাকবে যেসব ছবিতে তাঁকে ধরে রাখা সম্ভব হয়েছে তারই মাধ্যমে। দর্শকদের হৃদয়ে যে-পরিভূষি তিনি দিয়ে গেছেন তা প্রতিটি দর্শকের কাছেই চিরস্মরণীয় হয়ে থাকবে। আমরা তাঁর আত্মার শান্তি কামনা করি, তাঁর শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে জানাই অনন্তরত্না সমবেদনা।

কপালকুণ্ডলা

কপালকুণ্ডলা

সাহিত্যসম্রাট বঙ্কিমচন্দ্রের জনপ্রিয় এবং বহুজনপরিচিত উপন্যাসরাজির মধ্যে কপালকুণ্ডলা অন্যতম। এই উপন্যাসের কাহিনীবিভাগ এবং ঘটনাবলীর স্থান নির্বাচন ইত্যাদি সাধারণ পাঠক-পাঠিকাকে অতি সহজেই আকৃষ্ট করতে সক্ষম হয়। কয়েকটি অসাধারণ চরিত্রসৃষ্টিও এই উপন্যাসের অন্যতম বৈশিষ্ট্য। উপরন্তু চলচ্চিত্রের দিক থেকে বলতে গেলে বলা যায়, ছায়াছবির নির্বাচ যুগ থেকেই সুরু হয়েছে এর চিত্ররূপদানের প্রচেষ্টা এবং আজ পর্যন্ত বারকয়েক এটির চিত্ররূপ দেখা গেছে এমনকি হিন্দীতে পর্যন্ত।

বর্তমান চিত্ররূপটি দিয়েছেন আজ প্রোডাকসন্স। বিচিত্র কাহিনীমূলক ‘কপালকুণ্ডলা’ চিত্রটি স্বভাবতঃই দর্শকদের আকর্ষণ করার ক্ষমতা রাখে। কিন্তু এই কাহিনীর মধ্যে যে ঐতিহাসিক পরিবেশের কিছু কিছু সমাবেশ রয়েছে তা সর্বক্ষেত্রে যাযাবর না হওয়ায় দর্শকচিহ্নকে স্পষ্ট করে। ছবির গতি বেশ স্বচ্ছন্দ, কোতূহল ও আবেগ ফুটিয়ে তোলার জন্য নাটকীয়তারও সৃষ্টি হয়েছে বহু দৃশ্যে, কিন্তু, তবুও ছবিটি আগাগোড়া সর্বত্র সমানভাবে দর্শকমনকে আকর্ষণ করে রাখতে সক্ষম হয়নি।

অভিনয়ের দিক থেকে কপালকুণ্ডলার ভূমিকায় প্রণতি ঘোষের অভিনয় দর্শকচিহ্নে রেখাপাত করতে সক্ষম হয়েছে—কিন্তু উপন্যাসে বর্ণিত নারিকার সঙ্গে সর্ববিষয়ে সমন্বয় রেখে আকৃতিগত মিল যেন হয় নি। নবকুমারের ভূমিকায় সন্নীরকুমারের অভিনয় এবং অভিব্যক্তি একান্ত নৈরাশ্রজনক। কাপালিকের অংশে নীতিশ মুখোপাধ্যায় একটি দৃশ্যে তাঁর কৃতিত্ব বিশেষভাবে প্রকাশে সক্ষম

হয়েছেন—যেখানে কাপালিক পড়ে গিয়ে আহত হচ্ছেন। তাছাড়া অন্ত্যস্ত অংশেও তাঁকে মানিয়েছে বেশ এবং তাঁর অভিনয়ও উপাদেয়। মতিবিবির ভূমিকায় সন্ধ্যারানীর সাফল্যভেদে প্রচেষ্টা লক্ষ্যনীয়, কিন্তু সম্ভবতঃ স্রবোপের অভাবেই তিনি আশাভরূপভাবে চরিত্রটিকে ফুটিয়ে তুলতে সক্ষম হন নি। অন্ত্যস্ত ভূমিকায় অভিনয় যথাযথ হয়েছে।

সঙ্গীতাংশে উল্লেখ করার মতো কিছু নেই। চিত্রগ্রহণ ও শব্দগ্রহণ মোটামুটি ভালই হয়েছে। ইন্দোনীং বহু ব্যর্থ ছবির পরিচালক অর্জুন্দু মুখোপাধ্যায় এই ছবিতে কিছুটা সংযমের পরিচয় দিয়ে বুদ্ধিমানের কাজই করেছেন।

বিন্দুর ছেলে

আর সব দিকের দৈন্ত সত্ত্বেও কাহিনী-মাধুর্য্য এবং সু-অভিনয়গুণে ছবি কতটা জনপ্রিয় হয়ে জনপ্রিয় হতে পারে তার নিদর্শন হলো “বিন্দুর ছেলে”। বড় জা-য়ের ছেলে অমূল্যর ওপর সন্তানহীন বিন্দুর অবিরাম দুর্জীর মেহ এবং সেই মেহকে ঘিরে ছোট-খাটো মান-অভিমান ও ভুল বোঝাবুঝির মধ্য দিয়ে গ্রামের এমটি মধ্য-বিত্ত সংসারে যে বিপর্যয়ের ছায়াপাত হবার উপক্রম হয়েছিল তারই আবেগচঞ্চল কাহিনী “বিন্দুর ছেলে”।

‘বিন্দুর ছেলে’র কাহিনী বাংলার পাঠক ও দর্শক-সমাজের কাছে চিরপরিচিত। তাই কাহিনীর পরিচয় নতুন করে দেবার প্রয়োজন নেই। কাহিনীর আবেদন থাকলেও যথাযথভাবে তার চিত্ররূপ দেওয়া কঠিন কাজ। চিত্রনাট্য-রচয়িতা মূল কাহিনীকে অঙ্গুলরণ করেই চিত্রনাট্য রচনা করেছেন। চিত্রনাট্য সম্বন্ধে কাহিনীকে অঙ্গুলরণ করে যে তার যথাযথ নাট্যরূপ দিতে পেরেছেন তার জন্য তাঁকে ‘সম্মান’ জানাই। চিত্র বঙ্গের পরিচালনাও যথেষ্ট

छिन्नवाणी



রামানন্দ সেনগুপ্তের আলোক-
চিত্রগ্রহণ মন্দ নয়। শব্দগ্রহণে শব্দযন্ত্রী
সত্যেন চট্টোপাধ্যায় কৃতিত্বের পরিচয়

দিয়েছেন। শিল্প-নির্দেশনা ও সম্পাদনার কাজও অসমর
 হয়েছে। একজ্ঞ শিল্প-নির্দেশক সুনীল সরকার ও চিত্র-
 সম্পাদক রবীন্দ্র দাস ধন্যবাদভাজন হয়েছেন।

সঙ্গীত-পরিচালনায় কোথাও নতুনত্বের ছাপ নেই।
সঙ্গীত পরিচালক কালিপ্রদ সেন আমাদের হতাশ করেছেন।
ছবিতে একথানা গান ছিল তাও মোটেই অতিমধুর
হয় নি।

পল্লীসমাজ : অনিবার্য : শ্যামলী

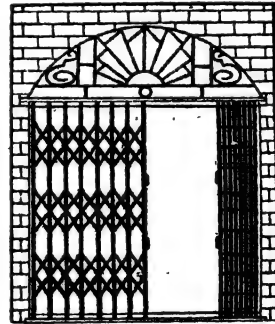
এই তিনখানি ছবিই একই জাতের এবং একই ধাতের। টেকনিক্যাল দিক দিয়ে, না নাটকীয়তা সঞ্চারের দিক দিয়ে, না গল্প বলার আজিক ও ভল্লীর দিক দিয়ে তিনখানি ছবিই কোনোক্রমে দর্শকের উপভোগের পর্যায়ে আসতে পারে নি। ‘পল্লীসমাজ’ ছাড়া বাকী ছবিগুলি কাহিনী ও বিন্যাস পরিকল্পনার দিক দিয়ে দৈন্ত্যভারজ্ঞপ্তিত। ‘পল্লীসমাজ’ শরৎচন্দ্রের নাটকীয়তাবহুল বহুপঠিত জদয়া-বেদনের বর্ণনাজি কাহিনী। কিন্তু সে কাহিনীও পরিচালকের সাহিত্য ও কাণ্ডাকণ্ডবোধহীন সন্তায় বিস্তৃমাতের সুলভ প্রচেষ্টায় চিত্রপদবাচ্য হয়ে উঠতে পারে নি। শরৎচন্দ্রের এই কাহিনীর ওপর এই জাতীয় অত্যন্ত অবিচার এবং শিশু-সুলভ ধৃষ্টতা আমরা পরিচালক নারেন লাহিড়ীর কাছ থেকে আশা করতে পারিনি। ভবিষ্যতে শরৎচন্দ্রের কাহিনী নিয়ে ছবি করার সময় তাঁর দায়িত্ব সম্বন্ধে তিনি সম্পূর্ণ অবহিত থাকবেন আশা করি।

‘পল্লীসমাজে’র কাহিনী চিত্ররসিক প্রতিটি দর্শকেরই অতি প্রিয় এবং পরিচিত—তাই কাহিনীর পরিচয় দেওয়া নিস্তয়োজন।

চিত্র-নাট্যরচনায় সজ্ঞনীকান্ত দাসের অক্ষমতার পরিচয় আরও একবার পাওয়া গেল। অভিনয়ে প্রায় প্রতিটি শিল্পীই ব্যর্থ হয়েছেন। ছবির প্রধান চরিত্র রমেশের ভূমিকায় বীরেন চট্টোপাধ্যায়ের নির্বাচন হাস্যাম্পদ। তাঁর প্রাণহীন অভিনয়ে রমেশ চরিত্রের ব্যক্তিত্ব, দেশসেবার আত্মনিয়োগকারী প্রগতিশীল মনোভাব মোটেই ফোটে নি। রমার ভূমিকায় বিগতযৌবন্য সুনন্দা দেবী সম্পূর্ণ বেমানান। একমাত্র জ্যাঠাইমার ভূমিকায় মলিনা দেবীর অভিনয়ই মনে রেখাপাত করে। আজকের দিকে উল্লেখযোগ্য কিছুই নেই। আলোকচিত্র এবং শব্দগ্রহণ যথার্থ। নীরেন লাহিড়ীকে এতদিন চিত্র-পরিচালক হিসেবেই দেখেছিলাম। সজ্ঞিত পরিচালকের পদ তিনি গ্রহণ করেছেন এই ছবিতে। ছবিটির প্রযোজক বনেন্দ্র চন্দ্র চৌধুরী।

চিত্রনাট্যের অক্ষমতা, ভূমিকাবর্তনের যথেষ্টাচারিতা আর পরিচালকের খামখেয়ালীপনা সব মিলিয়ে ছবিটি এ বছরের ব্যর্থ ছবির তালিকা বৃদ্ধি করেছে।

‘অনিবার্য’ চিত্রের কাহিনী হলো এই—মনোজ অশ্রু-লোকের হাতধরে তাদের ভাগ্যের কথা জানিয়ে দেয় কিন্তু নিজের ভাগ্য ফেরাতে পারে না। বাড়ীওয়ালার মেয়ে মিনতির সঙ্গে তার ভালবাসা আছে। মিনতির বাবা শরৎবাবু মনোজের অফিসের ম্যানেজার এবং মালিক বোস-সাহেবের সোদরপ্রতীয় বন্ধু। পাটনায় কোলিমারির মালিকানা নিয়ে গোলমাল বাধায় বোসসাহেব শরৎবাবুকে নিয়ে গেলেন কিন্তু ফেরবার পথে রেল দুর্ঘটনায় শরৎবাবু নারা গেলেন। পাটনায় যে-ব্যক্তি বোসসাহেবকে ফাঁকি দেয় তারই ছেলের সঙ্গে বোসসাহেবের মেয়ে মঞ্জুব বিয়ের কথা ছিলো। ফিরে এসে বোসসাহেব মঞ্জুবের সঙ্গে সংগ্রব ভাগ করতে হুকুম দিলেন। মঞ্জু সে-হুকুম অমান্য করে গৃহত্যাগ করলো। মন ভেঙ্গে যাওয়ায় বোসসাহেব মনোজকে অফিসের ম্যানেজার করেছিলেন এবং



কোলাপসিবল গেট,
লোহার গেট, গ্রিল,
রেলিং, লোহার
আলমারী, চেয়ার,
টেবিল ইত্যাদি
প্রস্তুতকারক

ভারতের বৃহত্তম প্রতিষ্ঠান
দি ক্যালকাটা কোলাপসিবল গেট
কোং লিঃ

১১, বেতাজী সুভাষ রোড

(পুরাতন ৮২, লাইভ স্ট্রীট)

কলিকাতা—১

টেলিফোন : ব্যাঙ্ক ৫২৫৭

টেলিগ্রাম : মিসিগেটকো

ভায় সম্পত্তিও মনোজ্ঞ ও মিনতিকে দেবার জন্তে উইল করলেন। ওদের বিয়ে হলো। ফুলশয্যার রাতে আকস্মিকভাবে মনোজ্ঞ নিজের হস্তরেখার হত্যার লিখন আবিষ্কার করলো। বিব্রান্ত হয়ে সে হাত দেখা ছেড়ে দিলো। ওদিকে বোসসাহেবের সম্পত্তি দখল করার চেষ্টা করতে লাগলো ছবুত্ত দালাল বসন্ত। বড়যন্ত্র করে সে মনোজ্ঞকে লম্পট প্রমাণ করিয়ে বোসসাহেবের কোপে ফেলে দিলো। মনোজ্ঞ চাকুরী ছেড়ে দেয়। তারপর সাংসারিক দুঃখ-দুর্দশা এবং নিজের হাতের রেখার অর্থও লিখনের কথার উন্মাদপ্রায় হয়ে গৃহত্যাগ করলো। এই সুযোগে বসন্ত বোসসাহেবের আরও ঘনিষ্ঠতা অর্জনে সক্ষম হলো। আগে-লেখা উইল বদলে সম্পত্তি হাতাবার জন্যে সে তারই রক্ষিতা লাকিকে নিঃসঙ্গে বোসসাহেবের পরিচর্যায় নিযুক্ত করলো। উইল নকল করে সে বোসসাহেবকে হত্যা করা ঠিক করলো। হত্যাকাণ্ড হয়ে যায় আরকি ঠিক সেই সময়ে উন্মাদ মনোজ্ঞও এসে পড়লো বোসসাহেবকে হত্যার উদ্দেশ্যেই, কিন্তু সামনে পড়ে গেলো তারই ভাই সরোজ আর ছুরি বিধলো সরোজেরই বুকে। বসন্তরা পালালো কিন্তু স্বচ্ছায় মোটর চুরটনা ঘটিয়ে আত্মহত্যা করলো। সরোজ অবশ্য প্রাণে বেঁচে মনোজ্ঞকে খুনের দায় থেকে রেহাই দেয়।

তিনটি পরিবারের মাধ্যমে এই কাহিনী শোনানো হয়েছে। মূল প্রতিপাদ্য বিষয়কে পরিষ্কৃত করার জন্ত নানা অপ্রাসঙ্গিক ঘটনার সমবেশে রচিত এই কাহিনীটি একান্তই দুর্বল। কিন্তু তা আরও দুর্বলতর হয়ে প্রতিভাত

হয়েছে চিত্রনাট্য-রচনা ও সম্পাদনার জন্ত। এই চিত্রের নায়িকার ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন অমুতা গুপ্তা। মঞ্চকমনে কোন আকর্ষণই তিনি সৃষ্টি করতে পারেন নি। নায়কের চরিত্রে বিমানও তাই। ভিলেনরূপে অজিত বন্দ্যোপাধ্যায় চালিয়ে গেছেন মাত্র। অপরাপর ভূমিকায় মধ্যে একমাত্র তুলসী চক্রবর্তী উল্লেখযোগ্য। কলাকৌশলের দিক থেকে এই চিত্রের অসাফল্যের প্রধান কারণ—আলোকচিত্রগ্রহণ। কোন কোন দৃশ্য এতই অস্পষ্ট যে, খুব বেশী পরিচিত পাত্র-পাত্রীদেরও নিতান্ত অপরিচিত বলে মনে হয়।

ইদানীংকালের অগ্রতম ব্যর্থ ছবি হিসেবে ‘শ্যামলী’ বেশ সহজেই নাম করে নিতে পারে। কাহিনী, চিত্রনাট্য, অভিনয় বা অগ্রাঙ্ক কলাকৌশলের কাজ—কোনো দিক দিয়েই ছবিখানি বৈশিষ্ট্য দেখাতে পারে নি। এই আর্থিক বিপর্যয়ের দিনে অর্থহীন কতকগুলি ব্যর্থ ছবি তুলে প্রযোজক হবার বাসনা চরিতার্থ না করাই ভালো। এইসব ছবির প্রযোজকরা যদি সেই টাকাটাকে অকারণে এইভাবে নষ্ট না করেন তবে প্রযোজকরা নিজেরাও যেমন উপকৃত হবেন তেমনি উপকৃত হবে চিত্রশিল্প। শিল্প-প্রসারের চেষ্টা করতে গিয়ে দুর্গাম সংগ্রহ করার পরিবর্তে সেই টাকাটা সত্যাকার কোনো জনহিতকর প্রতিষ্ঠানে দান করলে টাকাটার যথার্থ সদ্যবহার হতে পারে।

মহিষাসুর বধ

প্রীতীচণ্ডী অবলম্বনে ‘মহিষাসুর বধ’ চিত্রটি প্রযোজনা করেছেন নিউ ইন্ডিয়া থিয়েটার্স। মহামারা শক্তির পূজাকে কেন্দ্র করে যে কাহিনী প্রচলিত আছে তাকে অবলম্বন করেই এর চিত্ররূপ গড়ে উঠেছে।

‘মহিষাসুর বধের’ কাহিনী সর্বজনবিদিত তাই তার বিশদ বিবরণ দানে বিরত থাকলাম। ছবিতে

ফটোগ্রাফার্স
ফটো মিডিজিয়াম
২২৩/এফ.কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীট :: কলিকাতা-৬
ফোন: এভিনিউ-৩৬৪৬

যে-রূপটিকে ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা করা হয়েছে তা একান্ত মঞ্চধ্বা। ছবির সংলাপও ঐ পথকেই অনুসরণ করেছে। তাব ওপর 'সোনার মোহাণা'র মতো হয়েছে অধিকাংশ মঞ্চশিল্পীদের বিভিন্ন ভূমিকায় নির্বাচন—তাতে ছায়াছবির আবেদন এ-ছবিতে কোথাও ফুটে ওঠে নি। ছবির কোনো দৃষ্টই মনে রাখাপাত করে নি। দেবতাদের ওপর অহরের অত্যাচার আর তার পরে দেবতাদের অসহায় অবস্থা আমাদের বাস্তব জীবনের উদ্বাস্তদের কথই স্মরণ করিয়ে দেয় এবং এতে দেবতাদের যে চরিত্রগুলির রূপ দেওয়া হয়েছে তাতে দেবতাদের চরিত্র স্পষ্ট করা হয়েছে বলেই আমাদের বিশ্বাস। অভিনয়ের দিক থেকে একমাত্র কমল মিত্রের অভিনয়ই উল্লেখযোগ্য। ছবির দুগুপট হয়েছে বিসদৃশ এবং এ-বিষয়ে অর্থব্যয়ের কাৰ্পণ্য বেশ চোখে পড়ে। অত্যাচার কলকৌশলের কাজ অনুলক্ষ্য।

ভালের শেষ

প্রাচীন সংস্কারপন্থী উগ্র প্রভুত্বপরায়ণ হৃদয়বিশিষ্ট জমিদার স্বামীর হাতে স্বপ্ন স্বয়ম্বৃতিসম্পন্ন বিচার-বিবেচনা-শীলা দ্বার নিগ্রহের কাহিনীই এই চিত্রে ফুটে উঠেছে।

বাপ মা-হারা হৈমবতী তার দাদার স্নেহ-বস্ত্রে বড় হয়ে ওঠে। লেখাপড়া, গান-বাজনা সবকিছুই সে শিখেছে। এক-দিন পুকুরে স্নান করার সময় জমিদার রায় বাহাদুরের নজরে পড়ে সে এবং পরে তাঁর সঙ্গে হিমুর বিয়ে হয়। হিমুর একটি ছেলে হয়। এই সময় হিমুর দাদা অত্যন্ত অসুস্থ হয়ে পড়েন। তাই তিনি হিমুর সঙ্গে দেখা করতে পারেন না।

রায় বাহাদুর ভুল বুঝলেন হৈম-বতীকে তিনি যেতে দেন না তার পদার কাছে। এক রাত্রে হিমু ছেলেকে নিয়ে লুকিয়ে চলে যায় দাদার সঙ্গে দেখা করতে। রায় বাহাদুর জঙ্ক হয়ে ছোট্টন সেখানে—ছেলেকে ফিরিয়ে নিয়ে আসেন, কিন্তু স্বামীগৃহে হৈমবতীর প্রবেশ বন্ধ করে যায়। দাদার মৃত্যুর পর হৈমবতী ভরমপ্রাপ্তির জন্ত নালৈ

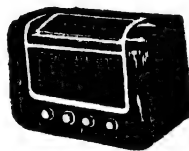
জীবিকা অবলম্বন করতে বাধ্য হয়। এক সন্তান চিকিৎসকের চেষ্টায় সে এক ক্লিনিকের সম্পূর্ণ দায়িত্ব নিয়ে কাজ করার সুযোগ পায়। কিন্তু সেই চিকিৎসকের অস্বস্থিতির সুযোগে সেই ক্লিনিকের মালিক তাকে উপভোগ করার চেষ্টা করে। সেই সময় হৈমবতী তাকে এক ফুল-দানী দিয়ে প্রচণ্ড আঘাত করে পালিয়ে যায় এবং আত্ম-গোপন করে থাকে। পরে এক কৌতূহলী ঘটনার মধ্য দিয়ে হৈমবতী তার স্বামী আর পুত্রের সঙ্গে মিলিত হবার সুযোগ পায়।

অভিনয়, কলাকৌশলের কাজ, সঙ্গীতাংশ সব কিছুতে উন্নত মান বজায় রাখা সত্ত্বেও ছবিগানি বার্থ এবং বিড়ম্বিত হয়েছে একমাত্র দুর্বল ও বিন্যাসকৌশলবর্জিত কাহিনীর দোষে।

অভিনয়ের দিক থেকে কমল মিত্র ও ভারতীদেবী যথা-ক্রমে নায়ক ও নায়িকার ভূমিকায় প্রাণস্পর্শী অভিনয় করেছেন। ছোট-খাটো ভূমিকাগুলির মধ্যে অমর মল্লিক, কাছ বন্দ্যোপাধ্যায় ও তুলসী লাহিড়ীর অভিনয় ভালই হয়েছে। সঙ্গীতের মধ্যে আবহ-সঙ্গীতের অংশটিই বিশেষভাবে আকর্ষণ করেছে তবে ষষ্ঠ সঙ্গীতের মধ্যে একমাত্র 'ও শ্রামলী' গানটি ছাড়া অপর গানগুলি মোটেই শ্রুতিস্বত্বকর হয় নি। শব্দগ্রহণ, চিত্রগ্রহণ ও শির-নির্দেশনার কাজ ভালই হয়েছে।

নেভার টেক নো ফর এ্যান আমার

জীবনের নৈরাশ্রকে কখনো মেনে নিতে নেই, এই আগ্নাবাক্যকে একটি ছোট অনাথ ছেলে আর তার



উচ্চ শ্রেণীর ঘাড়ি, রেডিও
ও গ্রামোফোন কোম্পা-

ন্যাস

গ্যারান্টি দশ মাসের
করা হয়।

ওওয়াচ কোং

পি ৩৬, বাধা বাজার ট্রাট, কলিকাতা

একমাত্র সঙ্গী একটি গাধার গল্পের মধ্য দিয়ে মনোজ্ঞ নাটকীয়তার মধ্যে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে।

পেপিনো ও তার বাহন ভায়োলেটার (একটি গর্দভের নাম) মধ্যে ভীষণ অন্তরঙ্গতা—কেউ কাউকে ছেড়ে থাকতে পারে না। কিন্তু একদিন ভায়োলেটার হলো অসুস্থ। ডাক্তার ডাকলো পেপিনো—তিনি একটি ইন-জেক্সন দিয়ে গেলেন কিন্তু জানিয়ে গেলেন ভায়োলেটার অবস্থা ভাল নয়। দৈবের ওপর পেপিনোর ভীষণ বিশ্বাস ; সে ঠিক করলো সেন্ট ফ্রান্সিসের সমাধিতে পেপিনোকে নিয়ে গিয়ে তার রোগমুক্তির জন্য প্রার্থনা করবে, কারণ সে শুনেছিল সেন্ট ফ্রান্সিস মুকদের ভালবাসেন। ফাদার ডেমিকো জানানলেন,—সেন্ট ফ্রান্সিসে যেতে হলে পোপের অনুমতি চাই। কিন্তু একটি ছোট্ট ছেলের পক্ষে তা কি সম্ভব! কিন্তু তাও সম্ভব করে তুললো পেপিনো তার বিশ্বাসের জোরে।

সমস্ত ছবিখানিই ইতালীতে তোলা আর সেইসঙ্গে পোপের আবাসস্থল ভ্যাটিক্যানোর অংশও ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে দেখানো হয়েছে। অত্যন্ত প্রতিভাবান ইতালীয় বালক ভিটোরিও ম্যাক্সনতোর অভিনয় দর্শকমাজকেই মুগ্ধ করে। ব্রিটিশ চিত্রশিল্পের এ একখানি অনবদ্য সৃষ্টি। আলোকচিত্র ও অস্ত্রাজ্য কলাকৌশলের দিকেও এবছরের একটি বিশিষ্ট শিল্প-কৃতিত্ব। মরিস ক্লক ও রয়ালফ স্টার্টের সুখ-পরিচালনার তোলা হয়েছে। নিউ এম্পায়ারে সম্প্রতি এই ছবিটি দেখানো হয়েছে।

টোরী অব রবিনহুড

কাট্টন ছবির ক্ষুদ্র প্রখ্যাত হলো ওয়ার্ল্ড ডিসনে মাস্কব নিয়ে ছবির প্রযোজনার ইতিমধ্যে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। বিষয়বস্তু নির্বাচনে এবং রূপবিজ্ঞানে তাঁর একটি নিজস্ব ধারা আছে। অপূর্ণ একটা কাব্যময় পরিবেশ সৃষ্টি করে দেন তিনি তাঁর ছবিগুলিতে।

করেটের বিখ্যাত রজ্জু রবিনহুডের দুর্ভাগ্য কীর্তি এই ছবি-প্রানিভেও তিনি নিজে রূপকথার আসনে এনে দিয়েছেন। রবিনহুডের উপাখ্যান আবার এই বিনোদন কাহিনীতে রূপ-প্রাপ্ত। বিশেষতঃ পিতৃহীন পিতৃহীন কাহিনীতে এ কাহিনীর আবেগের পরিচয়। পর পক্ষে পক্ষে পাঠকের মনে

রবিনহুড সম্পর্কে যে ধারণার সৃষ্টি হয় ওয়ার্ল্ড ডিসনে তাতে রং ফলিয়েছেন তাঁর প্রতিভার স্পর্শে—তাই গল্পের মতই চিত্রটি মনোরম হয়ে উঠেছে ছায়াছবিতেও।

কাহিনীর পটভূমিকায় শেরউড ফরেস্টে ছবিখানির অধিকাংশ গৃহীত হওয়ায় বাস্তবতার দিক থেকে এর যেমন একটা আবেদন সৃষ্টি হয়েছে, মধ্যযুগীয় চারণদের গানে তা পেয়েছে তেমনি প্রাণের স্পন্দন এবং সেই অল্পপাতে প্রতিটি অভিনেতা-অভিনেত্রী তাঁদের চরিত্রগুলি ঐকান্তিক আগ্রহের সঙ্গে ফুটিয়ে তুলেছেন। যে কোন দর্শক এ ছবি দেখে আনন্দ পাবেন। সম্প্রতি লাইট-হাউসে প্রদর্শিত হয়েছে এই ছবিটি।

“টোরী অব রবিনহুড”—এর সঙ্গে দেখানো হয় “ওয়ার্ল্ডার বার্ডস” নামক প্রাকৃতিক জীবনের একখানি অপূর্ণ ছবি। নানাজাতের জলা-পাখীদের বিচিত্র জীবনধারাকে দেখানো হয়েছে এতে। এ এক পরম বিস্ময়কর সৃষ্টি বলে প্রতীয়মান হবে।

কীর্তি

২২, কেশব চন্দ্র সেন ষ্ট্রীট

চলিতোছ

দশ অবতার

ফোনঃ এ্যাভেনিউ ৩৫৫৬

প্রত্যহ ৩, ৬, ৯টায়

আলোছায়া

বেলেঘাটা

চলিতোছ

জমানে-কি-হাওয়া

খেতানো : গ্রাম ও মরভাষা শাখা

ফোন : ১০৬৬ ১১১৩

ক্রিষ্টিন চার্টারিস-এর

হলিউড ডায়েরী



এবারে এখানকার খবর পাঠাবার কথা বলতেই প্রথমে মনে পড়ে ভারতীয় চিত্রশিল্পের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট বিভিন্ন ব্যক্তিদের নিয়ে যে ভারতীয় চলচ্চিত্র প্রতিনিধিদলটি যুক্তরাষ্ট্র পরিদর্শনে এসেছেন তাঁদের কথা।

চই অক্টোবর তাঁরা এখানে এসে পৌঁছিলেন। মার্কিন চলচ্চিত্র প্রযোজক সমিতির সভাপতি ফ্র্যাঙ্ক ফ্রীম্যান, পরিচালক ফ্র্যাঙ্ক কাপরা ও চিত্র-জগতের অগ্রাগ্রহণ বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি তাঁদের সাদর অভ্যর্থনা জানান। মিঃ ফ্রীম্যান ও পরিচালক কাপরা তাঁদের এক ভোজসভায়ও আপ্যায়িত করেন। এই ভোজসভায় পশ্চিম-বঙ্গের মুখ্যমন্ত্রী ডাঃ বিধানচন্দ্র রায়ও উপস্থিত ছিলেন আর তিনি একটি ছোট্ট ভাষণও দিলেন।

এখানকার সাংবাদিকেরা প্রতিনিধিদলের নেতা মিঃ চণ্ডীলাল শাহকে ঘিরে ধরলেন—ভারতীয় চলচ্চিত্র সম্বন্ধে নানান তথ্য জানবার জন্য বহু প্রশ্ন তাঁরা করলেন—মিঃ শাহ সেসব প্রশ্নের উত্তর দিলেন। এক প্রশ্নের উত্তরে মিঃ শাহ জানালেন ভারতীয় ছবিতে ভারতবাসীর জীবন, ইতিহাস ও সংস্কৃতির যথার্থ রূপটিই ছবিতে দেখাবার যথাসাধ্য চেষ্টা করা হয়।

মেট্রো-গোল্ডউইন-মায়ার এবং টোয়েন্টিয়েথ সেন্টুরী ফিল্ম ইন্ডিও কর্তৃক পরিদর্শন করেন। এখানে পরিচালক জ্যাকসন এক জ্যাকসন এক

ভোজসভায় প্রতিনিধিদলটিকে আপ্যায়িত করেন। মিঃ জ্যাকসন বলেন যে, ভারতে চিত্রগ্রহণ করার জন্যে একটি দলকে সেখানে পাঠাবার ইচ্ছা তাঁর আছে এবং সেখানে ভারতীয় চিত্র-শিল্পের কন্ঠ্য ও ব্যবসায়ীদের কাছ থেকে সহযোগিতা আশা করেন।



হলিউড ডায়েরী—মিঃ চণ্ডীলাল শাহকে ঘিরে ধরলেন মিঃ ফ্রীম্যান ও পরিচালক কাপরা।

এর পর ইউনিভার্সাল ইন্টারন্যাশনাল ষ্টুডিওর প্রেসি ডেন্ট মিঃ মিন্টন রয়াকমিল এক ভোক্তাসভায় আপ্যায়িত করলেন ভারতীয় চলচ্চিত্র প্রতিনিধিদলটিকে। তার-পর ষ্টুডিওর বিভিন্ন বিভাগে তাঁদের নিয়ে ঘুরে ঘুরে দেখানো হলো। তাঁরা ষ্টুডিওর সেট ও বহির্দৃশ্যগ্রহণের বিশেষ বিশেষ ব্যবস্থাগুলি দেখে প্রীত হন এবং বিস্ময়বোধ করেন,—কারণ এমন বিরাট ব্যবস্থা নাকি তাঁদের দেশের ষ্টুডিওতে নেই—তার ওপর মেক-আপ করার পদ্ধতি ও মাল-বশলা দেখেও তাঁরা চমৎকৃত হন। তাঁরা এদেশের কলাকুশলীদের কাজের উচ্ছৃঙ্খল প্রশংসা করে গেছেন।

এখানে বেশ একটা মজার ব্যাপারও হলো। ভারতীয় চিত্রতারাাদের মাথায় 'বিন্দি' দেখে এখানকার চিত্র-তারকারা খুব আকৃষ্ট হলেন। একজনের মাথা থেকে সেটা নিয়ে এ্যান শেরিডানের কপালে ঝুলিয়ে দেওয়া হলো—এই ব্যাপারে সকলেই বেশ কিছুটা আনন্দ উপ-ভোগ করলেন। মার্কিন মহিলা চিত্রতারকারা যেসব

গহনা ইত্যাদি পরেছিলেন তা দেখে ভারতীয় চিত্রতার-কারা নেচে উঠলেন—তাঁদের প্রিয়জনকে উপহার দেবার জন্তে সেসব জিনিষ কেনার জন্তে তখনি তাঁরা দৌড়োন আরকি!

এই সভা উপলক্ষ্যে ষ্টুডিওটি ভারত ও যুক্তরাষ্ট্রের জাতীয় পতাকা ও নিশান দিয়ে সাজানো হয়েছিল।

তুনলাম এখানে এঁদের ভ্রমণপর্ব শেষ হওয়ার পর দেশে ফেরার পথে মিঃ বীরেন্দ্রনাথ সরকার জাপানে যাবেন ওখানকার চিত্রশিল্প ও চলচ্চিত্রের বাজার সম্বন্ধে খবরাখবর জানতে। শ্রীমতী অরুন্ধতী মুখার্জী যাবেন লণ্ডনে তাঁর স্বামীর সঙ্গে মিলিত হবার জন্তে। মিঃ মুখার্জী চিত্র-ব্যবসায় ইত্যাদি সংক্ষেপে জ্ঞান বৃদ্ধি করার জন্তে কিছুদিন আগে লণ্ডনে গেছেন। দলের অত্যাশ্চ শিল্পীরা চলে গেলেন হাওয়াই দ্বীপের হনোলুলুতে। এঁরা এই পথে ফেরাই স্থির করলেন। কারণ জিজ্ঞাসা করায় ওঁ'র বললেন যে, তাঁরা 'ওয়াইকিকি' স্থানটি দেখতে চান—



আমাদের শোভাম আসিয়া
হুলত দুলা যাচাই করুন—

এডারশাইন জুয়েল হার্ডস
জুয়েলার্স

★ বমুমতী বিল্ডিং

১৬৫, বহুনাডার স্ট্রীট, কলিকাতা-১২, ফোন: এভিনিউ ৪৮৮৬

অলংকার শিল্পের
আধুনিকতম বিপুল
আয়োজন

আমাদের H. J. মার্কী গহনা
গঠননৈপুণ্যে, আধুনিকতায়
ও কলাকুশলতার প্রাচুর্যে
শ্রেষ্ঠ দাবী করে

কেনবার আগে আমাদের
পরামর্শ গ্রহণ করুন

৬-জায়গাটি নাকি বেড়াবার পক্ষে ভারী চমৎকার। পরে আমার কাছে খবর এসেছিল যে, সেখানে তাঁরা পৌছলেন রাতে এবং সে-রাত্রি কাটিয়ে পরের দিনে ভোর-বেলাতেই স্থানটি পরিদর্শনে বেরিয়ে পড়েন। সেখানে মিঃ জে জে ওয়াতুমল তাঁদের নিয়ে ঘুরিয়ে সব জায়গাটি দেখান। মিঃ ওয়াতুমল একজন ওখানকার বিশিষ্ট ব্যবসায়ী এবং তিনি একজন ভারতবাসী। ‘ওয়াতুমল ফাউণ্ডেশান’ তাঁরই অর্থে পুষ্ট।

সেখানে ঘুরে বেরাবার সময় নববিবাহিত প্রেমনাথ-দম্পতি হনোলুলু বাজারে গিয়ে আলোহা সার্ট আর সেইসঙ্গে জাঁকালো রং-এর এক ‘সারং’ কিনে ফেলেন। ‘সারং’ হলো ওদেশবাসিনীদের বহির্বাসের নাম।

বিগত বিশ্ব-সৌন্দর্য প্রতিযোগিতার ছাত্র প্রতিযোগিনী একটি ছবিতে একই ধরনের অতি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ভূমিকায় মানে একেবারে সুপারের অংশে অভিনয় করছেন। ইউ-নিভার্সাল ইন্টারন্যাশনাল-এর ‘মিসিসিপি গ্যাম্বলার’ ছবিতে এঁদের দেখা যাবে। এই ছবিতে নায়িকার বিবাহ-দৃশ্যে এঁদের দেখা যাবে।

‘কিং সলোমন’স্ ওয়াইভস্’ নামে এখানে একখানি ছবি তোলা উত্তোগ চলছে। ছবির ন্যূটিং শুরু হবে

১৯৫৩ সালের গোড়ার দিকে। বাইবেলে আছে রাজা সলোমনের ৭০০ স্ত্রী আর ৩০০ পুত্রকন্যা ইত্যাদি ছিল। এতে হলিউডে যত স্ত্রীরা আছে তাদের অবশ্য ছবিতে কাজ দিতে বেশ কিছুটা সুবিধা হবে।

ওয়ার্ল্ড ডিসনে নবতর পরিকল্পনায় একখানি ছবি তুলছেন। এটির নাম ‘হিরাওয়াথা’। ‘স্লিপিং বিউটি’র পরে তিনি এই ছবি তোলার কাজে হাত দেবেন—ইতি-মধ্যে অবশ্য প্রাথমিক কাজ শুরু হয়েছে। সঙ্গীতাংশ হবে এই ছবির অন্ততম সম্পদ। আজ পর্যন্ত সঙ্গীতপ্রধান যত ছবি ডিসনে তুলেছেন তার মধ্যে এই ছবিটি এক নবতম বৈশিষ্ট্য অর্জন করবে। সঙ্গীতজগতের কয়েকজন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞকে তিনি এই ছবিতে নিয়োগ করবেন বলে প্রকাশ।

‘টারজান’কে কেন্দ্র করে অধুনাতম যে-ছবিটি তোলা হচ্ছে সেটি হলো ‘টারজান এ্যাণ্ড দি শি ডেভিল’। এই ছবিতে টারজানের প্রণয়িনীর ভূমিকায় থাকছেন জয়েস ম্যাকেন্জীকে—ইনি হলেন ১৬ নম্বরের ‘মিসেস টারজান’। এই ছবিতে টারজানও হলেন পঞ্চম ‘টারজান’—লেন্স বার্কার।

বিশ্বকবির প্রেরণা ও পুণ্য আশীর্বাদপুষ্ট, দেশবন্ধু সহধর্মিণী শ্রীযুক্তা বাসন্তী দেবীর পুণ্যনামে উৎসর্গীকৃত বাংলার প্রাচীনতম সংগীত প্রতিষ্ঠান

বাসন্তী বিদ্যাবীথি

আমাদের বিজ্ঞানতনে একই বেতনে যোগ্যতাসুসারে শ্রেণিবিভাগে সর্বপ্রকার কণ্ঠসঙ্গীত (ধ্রুপদ, ধেমাল, চুংরী কার্তন, পল্লীগীতি ও লোকসংগীত, ভজন, গজল, ধর্মসংগীত, রাগপ্রধান বাংলা গান, আধুনিক কাবাসংগীত, রবীন্দ্র-সংগীত, নজরুল-অতুলপ্রসাদ-বিজ্ঞানলাল-রজনীকান্তের গান ইত্যাদি), বস্ত্রসংগীত (গীটার, বেহালা, পিয়ানো, ম্যান্ডোলিন, ক্লারিওনেট, অ্যাকোর্ডিয়ান ও স্যার্নোফোন, সেতার, স্বরোদ, এসুরাজ, বাঁশের বাঁশী ইত্যাদি) ও যাবতীয় ভারতীয় নৃত্যকলা প্রত্যেক শিক্ষার্থীকে স্বতন্ত্র-ভাবে শিক্ষাদান করা হয়।

কেন্দ্রসমূহ : মতিবিল কলোনী, দমদম।

২৭এ, হরমোহন ঘোষ লেন, বেলেঘাটা।

ভীষণপতি ইনস্টিটিউশন,

১৪২।১ রাসবিহারী এ্যাভেনিউ।

সুন্দর ষ্টুডিও

- * নয়নাভিরাম সুদৃশ্য চিত্রগ্রহণ
- * অভিজ্ঞ শিল্পী কর্তৃক অবিকল প্রতিকৃতি অঙ্কন
- * গ্রুপ ফটো তোলা আমাদের বিশেষত্ব
- * এখানে ছবি তুলিয়ে খুসী হবেনই
- * ছবি তোলাদের ব্যাপারে আমাদের সন্মত করবেন

ফটো তোলায় যাবতীয় সাজসজ্জামের বিপুল ষ্টক ব্রোমাইড এম্বলার্জমেন্ট ইত্যাদির জন্তও খোঁজ করুন

১৩৯-৩, রসা রোড, কলিকাতা-২৬

ফোন : সাউথ ২৩৩৩

(হাজরা রোড-রসা রোড সংযোগস্থলে)

ব্রিটেন থেকে



লিখছেন মলি স্কট

ব্রিটেনের চলচ্চিত্রজগতের দুটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য খবর প্রণয়েই জানিয়ে নিচ্ছি। চার্লি চাপলিনের অধুনাতন কৌতুক-চলচ্চিত্র 'লাইমলাইট'-এর শুভমুক্তি উপলক্ষে চাপলিন স্বয়ং এসেছেন লণ্ডনে। ১৬টি অঙ্কের তারিখে এটিব প্রথম প্রদর্শনী হয় এবং এটিব প্রথম প্রদর্শনালব্ধ সমস্ত অর্থ

সাহায্যদানের উদ্দেশ্যে খরচ করা হবে। ইংলণ্ডের রাষ্ট্র এলিজাবেথের ভগ্নী ক্রীমতী মার্গারেট এই প্রদর্শনীতে উপস্থিত ছিলেন এবং চার্লি চাপলিন তাঁর সঙ্গে সাক্ষাৎ করেন। ছবিটির কাহিনী চাপলিনের নিজেরই রচনা এবং এটিব চিত্রনাট্য সম্পূর্ণ করতে তাঁর আড়াই বছর সময় লেগেছে।

দ্বিতীয় খবর হলো, চলিউডে যাবার পথে ভারতীয় চলচ্চিত্র প্রতিনিধিদলের লণ্ডন পরিভ্রমণ। লণ্ডনে দু'ডবসেপ্টার হোটেলে আর্থার রায়স্ক প্রতিনিধিত্বের পক্ষ থেকে এক ভোজ-সভায় এঁদের সন্দর্শনা জানানো হয়।



জীবনের ঢল ...

জীবনের মালকে যখন যৌবনের শিক বন্ধার দিয়ে-
ওঠে, তখন সেই রোমান্সিত মুহূর্তেই অকুণ্ঠন করা
যায় জীবনের শাখত ছন্দ। আর এই ছন্দের সুসমায়—
জীবনকে সার্থক এবং যৌবনকে তেজোদীপ্ত করে
তুলতে সক্ষম একমাত্র “সেক্সটোনা”।

সেক্সটোনা

সম্প্রতি বন্দক

ইন্ডো জার্মানিক ড্রাগ কোং (প্রাইম)

একমাত্র পরিবেশক: এ.সি.কুণ্ড এও কোং, ১৬৭, ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা-১০

সকল সম্ভ্রান্ত ঔষধালয়ে পাওয়া যায়

উপস্থিত এখানে সবচেয়ে উল্লেখ-
যোগ্য যে ছবি তোলা হচ্ছে সেটি
হলো ‘মৌলিন রোগ’। লণ্ডন ফিল্ম
ষ্টুডিওতে এ-ছবি তোলা হচ্ছে আর
পরিচালনা করছেন চলিউডের চিত্র-
পরিচালক জন হাষ্টন। ফরাসী শিল্পী
ভুলো-লরেন্স-এর জীবনীকে কেন্দ্র
করে এ-ছবি তোলা হচ্ছে।

বিশ্ববিখ্যাত আইস-স্কেটিং শিল্পী
বোলটাকে এবার এক ছায়াছবিতেও
দেখা যাবে। ‘ইনভিটেশান টু দি ডান্স’
ছবিতে এঁর প্রধান ভূমিকায় অবতরণ
বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। জেন কেলী এ-
ছবির পরিচালক আর কাহিনী রচনা
করা ছাড়া নিজে অভিনয়ও করছেন।
লণ্ডনে এটি তোলা হচ্ছে আর এটি
হবে রঙীন ছবি। সঙ্গীত-প্রধান এই
ছবির অন্যতম বৈশিষ্ট্য হলো এই যে,
এতে কোনো সংলাপ থাকবে না—
অথচ সঙ্গীত আর নৃত্যের মধ্য দিয়েই
চারটি কাহিনীকে ফুটিয়ে তোলা হবে।
এ ধরনের ছবি হিসেবে এটিই সর্ব-
প্রথম ছবি বলা যায়।

বোম্বাই-বার্তা

এখানকার ছবির বাজার বিশেষ সুবিধার নয়। হিন্দী ছবির কাহিনীবিহীন একঘেয়েমি আর দর্শকরা ভালভাবে নিতে পারছে না। তার ফলে প্রায় সমস্ত ছবিই এখন প’ড়ে প’ড়ে মার খাচ্ছে। বড় বড় তারকা, পরিচালক বা সঙ্গীত-পরিচালকের মোহ আর দর্শকদের নেই।

সাধারণতঃ ছুটি-ছাটার সময় বা বোনাস পাবার পর কিছুদিন এখানকার ছবিতে দর্শকসংখ্যা বেড়ে যায়; কিন্তু এবার তারও ব্যতিক্রম দেখা গেল। বোনাসের পর ত্রমিকেরা বিশেষ ছবি দেখে নি, দশহরা বা দেওয়ালীর ছুটিতেও ছবির বাজার আগেকার মতই মন্দা রয়ে গেল; যদিও দশহরার চেয়ে দেওয়ালীতে ছবির বাজার সামান্য ভাল বলে মনে হয়েছে। কিন্তু তা’ এত সামান্য যে চিত্রশিল্পে ভয় ধরে গেছে।

কেন আজ বোম্বাইয়ের চিত্রশিল্পের এই অবস্থা—এ কথা সকলেই আজ প্রশ্ন করছেন! ভারতীয় জীবনবাদকে অস্বীকার ক’রে মার্কিন সংস্কৃতিকে আজ বোম্বাইয়ের ছবি ভারতের বুকে চালাতে চেষ্টা করছে, যার প্রায়শ্যই ক্ষতি, অথচ প্রাণ নেই—এইটুকু আর দর্শকে মেনে নিতে পারছে না। তারা আজ ভারতীয় ছবিতে চেনা-জানা জীবনের ছাপ চায়, চায় এমন কাহিনী যা নিজের বলে মনে নিতে তাদের বাধবে না।

শুধু এই কারণেই বিমল রায়ের ‘মা’ ছবির এত জন-সাফল্য, ‘রত্নদীপ’ বা ‘বাজিক’ এত সম্বর্ধিত, দত্ত ধর্ম্মাধিপতির মারাঠি ছবির হিন্দীরূপ ‘নান্দে সুন্দে’র এই জন-প্রিয়তা! দর্শকের আত্ম-সচেতনতার অনেক প্রয়োজককেই সমাজ-সচেতন হ’তে হচ্ছে। ছবির কাহিনী নির্বাচনে একবারে বিপ্লব শুরু হয়ে গেছে। বিমল রায়ের পরবর্তী ছবি হচ্ছে সর্দারদাসের কাহিনী ‘দো বিয়া জমিন’, রাজ কপূরের ক্ষুভো-পালিশকরা ছেলেদের জীবনী ‘বুটপালিশ’, শিলাপকুমারের কল্যাণ-খনির শ্রমিকদের ইতিহাস ‘কাল

আদমি’, ডি ডি কাশ্যপের ‘নয়া ঘর’, জিয়া সারহাদির ‘ফুটপাথ’, রমেশ সায়গলের ‘শিকাত্ত’ প্রভৃতি।

চিত্রশিল্পের এই হুঁয়োগে কিন্তু একটা জ্বল ফলেছে। হুঁয়োগ যখন আসে তখন শুধু প্রযোজকই একা যা খায় না, পরিবেশক ও প্রদর্শককেও যা দিয়ে যায়। এই হুঁয়োগে তাই পরিবেশক বা প্রদর্শকেরাও কম কতিগ্রস্ত হন নি। তার ফলে একদল পরিবেশক হঠাৎ স্থির করেছেন যে, যে-যে প্রদর্শক সোজা ব্যবসা না করবেন, তাঁদের সঙ্গে এঁরাও কোনও সম্পর্ক রাখবেন না। সাদা কথা, পরিবেশকেরা বলতে চান ‘ব্ল্যাক মানি’ নেওয়া চলবে না, ‘হাউস প্রোটেকশান’ বলে কোনও কথা থাকবে না; টিকিট বিক্রীর শতকরা একটি ভাগ যদি প্রদর্শক নিতে চায় তো ছবি দেব, নয়ত ছবির মুক্তিই দেওয়া হবে না।

একে ভাল ছবির অভাব, তারপর পরিবেশকদের এই ধমুক-ভাঙা পণ, তার ফলে প্রদর্শকেরা কেউ কেউ নীচে নেমে আসছে। এইসব সত্ত্বেই যে শুধু তারা রাজী হচ্ছে তা নয়, অনেক পরিবেশকের বাজীতে তারা ধর্না দিতেও শুরু করেছে।



বহু টকীজের কর্তা সংখ্যের প্রথম ছবি ‘সম্মত’-এর মহরৎ উৎসবে কিম্বদাঁত জমাব আবহুল খান চাচাকে মাল্যকৃষিত করেন। আবহুল খান চাচা এই প্রতিষ্ঠানের সবচেয়ে পুরানো কর্তা। এই উৎসবে ইমিই পৌরোহিত্য করেন।



হলিউড-ফেরৎ ফিল্ম-ডেলিগেশন-এর সভ্যদের নিয়ে এখানে বেশ হৈ চৈ পড়ে গেছে। প্রত্যেকেই প্রায় বিভিন্ন ভোজসভায় আমন্ত্রিত হচ্ছেন আর হলিউডে তাঁদের বিচিত্র সব অভিজ্ঞতা সবিস্তারে বর্ণনা করছেন। তবে নির্ধাচিত প্রতিনিধিদের বিরুদ্ধে চিত্রশিল্পের অসন্তোষের সীমা নেই। যার নির্ধাচিত হয়েছিলেন তাঁদের মধ্যে অনেকেই অবাক্তিত ছিলেন। এই ব্যাপার নিয়ে

সম্ভবতঃ শ্রীযুত শাহ নিজেকেই পদত্যাগ করবেন। আই, এম, পি, পি, এ'র এক বিবৃতিতে বলা হয়েছে, হলিউডে যে ডেলিগেশন গেছে তার সভ্য নির্ধাচনের ব্যাপারে তাঁদের কোন হাত ছিল না। আরও শোনা যাচ্ছে যে এই নির্ধাচন এবং প্রতিনিধি পাঠাবার ব্যাপারে আই, এম, পি, পি-কে নিমন্ত্রণই করা হয় নি। আই, এম, পি, পি, এ-র মধ্যে দুই দলের মধ্যে দৃষ্টান্ত হতে আর খুব বেশী দেরী নেই বলেই মনে হয়।

রূপালী

(চুঁ চুড়া)

৭ই নভেম্বর থেকে

FALL OF BERLIN

১৪ই নভেম্বর থেকে

এম পি-র নবতর চিত্র

অঁধি

প্রত্যহ : ২টা, ৪-৩০ মি: ও ৭টা

বিশেষ প্রদর্শনী

জনপ্রিয় ইংরাজী ছবির পুনঃপ্রদর্শন

প্রতি শনিবার রাজ—২-৪৫ ও রবিবার

সকাল—২-১৫মি:

জালিতেছে—

BAGDAD ; Abott And Costello Meet. 'The Invisible Man'; Prince Who Was A Thief

বড়দিনের 'বিশেষ প্রদর্শনী'র আকর্ষণ

BICYCLE THIEF

এখানকার অধিকাংশ অভিনেতা, অভিনেত্রী, প্রযোজক ও পরিচালকের মতে যাদের যাওয়া উচিত ছিল তাঁদের অনেকেই এই দলে নেওয়া হয় নি। এক সাক্ষাৎকারে শ্রীযুত কিশোর সাহ তো সেদিন এই ব্যাপারে তাঁর মতামত স্পষ্টভাবেই ব্যক্ত করলেন। তাঁর মতে এই প্রতিনিধিদলকে কোনমতেই ভারতের চিত্রশিল্পের সত্যকার প্রতিনিধি বলা চলে না। যিনি এই দলের নেতা সেই চণ্ডীলাল শাহ-কে ব্যক্তিগতভাবে নিমন্ত্রণ করা হয় নি। আই, এম, পি, পি, এ-র সভাপতি হিসেবেই তাঁকে নিমন্ত্রণ করা হয়। কাজেই তাঁর পক্ষে যাকে-তাকে নিয়ে দলভারী করা উচিত হয় নি। তিনি আরও বলেন যে, এটা সত্যিই দুঃখের ব্যাপার যে আই, এম, পি, পি, এ-র সভাপতির এত বড় গুরুদায়িত্ব তাঁর ওপর স্তম্ভ থাকে। সত্যিই তিনি সেই পদমর্যাদাকে নিজস্ব স্বার্থসিদ্ধির কাজেই ব্যবহার করলেন।

সম্প্রতি প্রায় ডজনখানেক ছবির মহরৎ হলো। মহরৎগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে অমিয় চক্রবর্তীর প্রযোজনা ও পরিচালনায় ‘পতিতা’, লতা মজেশকরের প্রযোজনায় ‘সুবিলী’, সি, রামচন্দ্রের প্রযোজনায় ‘লাহিরে’, এইচ, জি, ফিল্মসের ‘বাজ’, অজিতের ‘বিরলা’, বিমল রায় প্রোডাকশনের ‘দো বিঘা জমিন’, অশোককুমার প্রোডাকশনের ‘পরিণীতা’ অশোককুমার ও আবুওয়ালীয়ার যুগ্ম-প্রযোজনায় ‘ফিরদাউস’, হিন্দুস্থান চিত্র প্রতিষ্ঠানের ‘ধূন-এ-নাহক’ এবং আরও কতকগুলি ছবি। তবে এই ছবিগুলির কাহিনীগত একটা বিশেষত্ব যা চোখে পড়ে তা হলো প্রায় প্রত্যেকটি ছবির কাহিনীই গড়ে উঠেছে দীন মজুর, নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্রেণীর জীবনকে কেন্দ্র করে। তবে এতগুলি ছবির একসঙ্গে মহরৎ হলেও পূর্বের মহরৎ-সম্পন্ন প্রায় ডজনখানেক ছবির কাজ বন্ধ হয়ে আছে। এর কারণ হলো এখান বাব অধিকাংশ চিত্ৰতাববাদের বিদেশ ভ্রমণের তজ্জুগ। এই দাপাবে প্রযোজকদের যথেষ্ট আর্থিক ক্ষতি ও অসুবিধা

উদয়ন (শেওড়াফুলি)



৭ই নভেম্বর থেকে

নিম্নজনপ্রশংসাধস্ত্র জাপানী ছবি

মুকিওয়ারিসু

১৪ই নভেম্বর থেকে

এম্ পি-র

অঁবি

প্রত্যহ :—২১০, ৫১০ ও ৮১০



বাংলা চিত্রের নবীনা নৃত্যপটীয়সী শিল্পী জয়ন্তী সেন

ভোগ করতে হচ্ছে। এখানে একজন তারকাই একসঙ্গে প্রায় আট-দশটি ছবিতে কাজ করেন। কাজেই কোন কারণে যদি তিনি বাইরে যান তো একসঙ্গে প্রায় ডজনখানেক ছবির কাজ বন্ধ হয়ে যায়। দেব আনন্দ সম্প্রতি তিয়েনা যাওয়ার প্রায় ছ’টি ছবির কাজ বন্ধ হয়ে ছিল। তাঁর প্রত্যাগমনের পর অবশ্য সে ছবিগুলির স্যুটিং যথারীতি চলছে। তবে হলিউডে ফিল্ম ডেলিগেশন যাওয়ার ফলে বোম্বাই-এর ছবির কাজকর্ম প্রায় একেবারে বন্ধ হয়ে যায়। বীণা রায় ও প্রেমনাথ কাজ করছিলেন ‘আউরং’, ‘গহর’, ‘শোলে’, ‘প্রিন্স সেলিম ও আনারকলি’, ‘সৈয়দ’ ‘মেহমান’, ‘দর্দ-এ-দিল’ ছবিগুলিতে। তাঁদের বিদেশ ভ্রমণকালে এই ছবিগুলির স্যুটিং বন্ধ ছিল। নাগিস ও



এম, কি, এম-এর মুক্তি-প্রতীকিত 'ক্লো ডেভিস' ছবিতে রবার্ট টেলর
ও ডেবোরা কার

রাজকাপুরের অল্পপস্থিতির জন্তও 'আঃ', 'পহেলী সাদী', 'মুন' ও 'পানী' ছবির কাজ বন্ধ ছিল। অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের কারণে-অকারণে বিদেশভ্রমণ অন্ততঃ যতদিন ছবিগুলি না উঠছে ততদিন পর্যন্ত স্থগিত রাখা উচিত।

অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের প্রযোজক হবার সখ দেখা গিয়েছিল। এবারে এখানকার প্রযোজকদের একজনকে অভিনেতারূপে আত্মপ্রকাশ করতে দেখা যাবে। 'বাজী' ও 'জাল' ছবির স্বনামধন্য প্রযোজক ও পরিচালক গুরু দত্ত তাঁর পরবর্তী 'বাজ' ছবিতে নারকের ভূমিকায় অভিনয় করছেন। এই ছবিটির প্রযোজনায়

ব্যাপারে গীতাবালীর ভগ্নীরও কিছু অংশ আছে। এই ছবিতে নারিকার ভূমিকায় অভিনয় করছেন গীতাবালী অস্ত্রাজ ভূমিকায় আছেন রাম সিং ও কে, এন, সিং, জুর দিচ্ছেন ও, পি, নারায়।

এখানে চলচ্চিত্রশিল্পের বিভিন্ন বিভাগে নিয়োজিত কর্মীরা নিজেদের সমিতি গড়ে তোলার দিকে যথেষ্ট মনোযোগ দিয়েছেন। প্রায় প্রত্যেক বিভাগেরই নিজস্ব সমিতি ছিল, ছিল না কেবল শব্দযন্ত্রীদের। এবারে তাও হ'ল। এখানকার শব্দযন্ত্রীরা এই উদ্দেশ্যে সম্প্রতি ফেমাস সিনে ল্যাব-রেটরীতে মিলিত হন এবং সর্ব-সম্মতিক্রমে এক প্রস্তাব গ্রহণ করা হয়। প্রস্তাবে শব্দযন্ত্রীদের অভাব অসুবিধা দেখার জন্ত সমিতির প্রয়োজনীয়তার ওপর গুরুত্ব দেওয়া হয় এবং শব্দযন্ত্রীদের একতাবদ্ধ হওয়ার জন্ত আবেদন করা হয়। এই সভায় সভাপতিত্ব করেন সুকুল বসু।

অভীভের সুপ্রসিদ্ধা অভিনেত্রীদের মধ্যে অনেকেই নানাপ্রকার মানসিক ব্যাধিতে ভুগছেন। অভীভে তাঁরা একদিন জনপ্রিয় তারকাই ছিলেন এবং যশ ও অর্থ দুই প্রচুর পেয়েছিলেন। কিন্তু বর্তমানে তাঁদের দু'একজনের অবস্থা খুবই খারাপ। এঁদের মধ্যে স্নেহপ্রভা রায়েশ্বরীকল্যা-জনিত ব্যাধিতে আক্রান্ত হয়েছেন এবং চিকিৎসার জন্ত তিনি এখানের এক নার্সিং হোমে আসেন ও প্রায় মাস খানেক ধরে সম্পূর্ণ বিশ্রাম গ্রহণ করেন। ডাক্তারের অভিমত হল এই যে অতিরিক্ত চিন্তার জন্তই তাঁর এই অসুখ দেখা দিয়েছে। বনঝালারও মানসিক রোগ হয়েছে।

তাঁর মনে সব সময়ই এক ভীতির স্ফাব হয়ে রয়েছে। তাঁর মনে মৃত্যুভয় ঢুকেছে। তিনি অভিনয়ে অজিত অর্থ ব্যবসায় খাটাতে গিয়ে প্রায় সর্বস্বাস্ত হয়েছেন এবং অনেকের মতে সেই থেকেই তাঁর এই মানসিক বিকার দেখা দিয়েছে। একদিন যারা চিত্রশিল্পকে সেবা করেছেন দর্শকদের চিত্রের মাধ্যমে আনন্দ দিয়েছেন তাঁদের শিল্প-সাধনার এই দুঃসহ পরিণতিতে চিত্রাভুরাগীমাত্রই দুঃখিত হবেন।

ভূতের মুখে রামনামের মত না হলেও প্রায় অল্পরূপই ঘটনা সেদিন হয়ে গেল। কিশোর সাত প্রযোজিত ও পরিচালিত 'খুন-এ-নাভক' ছবির মহরৎ অঙ্কঠানে সভাপতিত্ব করতে গিয়ে বোম্বাই রাজ্য কংগ্রেসের সভাপতি ও বোম্বাই সহরের প্রাক্তন মেয়র শ্রীযুত এস, কে, পাতিল এক অভিভাষণে চিত্রশিল্পের ওপর সরকারের অস্বাভাবিক প্রমোদকর বসানো নিয়ে অনেক কথা বলেন। তিনি প্রাদেশিক সরকারসমূহের কঠোর সমালোচনা করে বলেন যে, চিত্রশিল্পের ওপর তাঁদের এতটুকুও দরদ নেই এবং এ সম্বন্ধে তাঁরা সম্পূর্ণ উদাসীন, যা চিত্রশিল্পের পক্ষে বিশেষ ভালো নয়। সম্প্রতি দিল্লীতে অঙ্কঠিত আন্তঃ-প্রাদেশিক অর্থমন্ত্রীদেব যে সম্মেলন হয়ে গেল তার উল্লেখ

চিত্রগ্রহণের অন্তরালে



'মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র' চিত্রের দৃশ্যগ্রহণের প্রাকালে পাহাড়ী সাহালকে দেখা যাচ্ছে।

কটো : নির্মল মালিক

করে তিনি বলেন যে, চলচিত্র অল্পসংখ্যক কমিটি বিভিন্ন রাজ্যে এক হারে এবং শতকরা বিশ টাকা করে করে বসানোর অজ্ঞ যে সুপারিশ করেছিলেন তা বাতিল হয়েছে। তাঁর মতে অর্থমন্ত্রীরা প্রমোদকর নিয়ে নিশ্চয়ই আলোচনা করেন নি। যদি তাঁরা একটু ভেবে দেখতেন তাহলে তাঁরা বুঝতে পারতেন যে প্রমোদকর কমিয়ে দিলে টিকিটের দামও কমে এবং তার ফলে ছবির দর্শকের লংখ্যাও বেড়ে যায়। এতে সরকারের আয়ও বেশী হয়। ছবির সেন্সর-ব্যবস্থারও তিনি কঠোর সমালোচনা করেন। তাঁর মতে ভারতে ছবির সেন্সর-ব্যবস্থার যথেষ্ট গলদ আছে। যারা ছবি সেন্সর করেন ছবি সম্বন্ধে তাঁদের কোন জ্ঞানই নেই। তাঁরা ব্যক্তিগত ভাল লাগা না লাগার ওপরই গুরুত্ব দেন। বহুরে হয়ত তাঁরা দু'-একটি ছবি দেখেন এবং তা দেখেই মনে করেন যে ছবি সম্বন্ধে তাঁরা সবজ্ঞাত হয়ে গেল। পরিশেষে তিনি জানানলেন যে পার্লামেন্টের আগামী অধিবেশনে প্রমোদকর নিয়ে আলোচনার অজ্ঞ তিনি প্রস্তাব উত্থাপন করবেন।

সেদিন প্রখ্যাত প্রে-ব্যাংক শিল্পী লতা মলেশকরের সঙ্গে এক সাক্ষাৎকারে জানতে পারলাম যে তিনি শীঘ্রই লণ্ডনে যাচ্ছেন। ক্লাসিকাল স্ট্রিটলিক্যাপ সোসাইটি অব ইংলণ্ড তাঁকে ইংলণ্ড ভ্রমণের আমন্ত্রণ জানিয়েছেন এবং তিনি তা'

জয়ন্তী

(রিসড়া)

হগলী জেলার মনোরম চিত্রগ্রহণ
আর সেইসঙ্গে মন-মাতালো ছবি

৭ই নভেম্বর থেকে

ON THE CIRCUS ARENA

(বর্ণরঞ্জিত সোভিয়েট ছবি)

এইসঙ্গে আরও দেখতে পাবেন

'CHINESE CIRCUS'

১৪ই নভেম্বর থেকে

জ ল প রী

প্রত্যহ :—২-৩০, ৫-৩০ ও ৮-৩০মি:

হিমালী স্ফিসারিণ সাবান
 হিমালী বডি পাউডার
 হিমসার তেল

কৃষ্ণ
 আর্চনার
 অনুপমা
 অমৃত



হিমালী লিমিটেড—২৬নং ওয়াটারগেট স্ট্রিট, কলিকাতা—
 ফোন :—সিটি ২৫৬০

গ্রহণ করেছেন। বিদেশ ভ্রমণের ফলে তাঁর ছবির প্রয়োজনার কাজ ব্যাহত হবে কিনা জিজ্ঞাসা করায় তিনি বলেন যে সে-ব্যাপারে কোন অসুবিধা হবে না। কারণ তিনি যে-ছবিটি প্রয়োজনা করছেন সে-ছবিটি হবে সঙ্গীত-প্রধান এবং তার জন্ত স্যুটিং খুব বেশীদিন বন্ধ যাবে না। তিনি আরও জানান যে আগামী বছরের গোড়ার দিকে বোম্বাইতে একটি অপেশাদার সঙ্গীত সম্মেলনের আয়োজন করছেন। কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত উভয়েরই ব্যবস্থা এতে থাকবে এবং বিজয়ী সঙ্গীতজ্ঞদের পুরস্কারও দেওয়া হবে।



মুক্তি-প্রতীকিত 'প্রতীক' চিত্রে
স্থিতিরূপা ও সিপ্রা

কুলদীপ কাউরকে শীঘ্রই প্রযোজক হিসাবে দেখা যাবে। তিনি পরিচালক রমেশ সায়গলের সঙ্গে যুগ্ম-প্রযোজনায় একটি ছবি করছেন। এই ব্যাপারে বেশ একটা মজার কাহিনী শোনা যাচ্ছে। কুলদীপ কাউর অসং উপায়ে টাকা জাল করতে গিয়ে প্রায় ১ লক্ষ টাকা নষ্ট করেছিলেন। তিনি সে টাকার আশা ছেড়েই দেন। এই সময় একদিন রমেশ সায়গল তাঁকে এই বলে আশ্বাস দেন যে তাঁর টাকা ফেরৎ পাবেন। তখন কুলদীপ তাঁকে বলেন যে, তিনি যদি সে টাকা সত্যিই ফিরে পান তো সেই টাকা তাঁর ছবিতেই নিয়োগ করবেন। এক সপ্তাহ পরে কুলদীপ কাউরের মামলার নিষ্পত্তি হয় এবং তিনি তাঁর অপহৃত টাকা ফিরে পান এবং তাঁর পূর্ব অজীকারমতো রমেশ সায়গলকে পুরো টাকাটাই দেন। ছবিটির নাম-করণ হয়েছে 'সি কাস্টে'।

এখানে সান্টা ক্রুজ বিমানঘাঁটিতে বাংলার একজন কণ্ঠস্বাসহী অভিনেতাকে প্রায়ই দেখা যাচ্ছে। কলকাতা আর বোম্বাইতে একই সঙ্গে কয়েকটি ছবিতে ইনি অভিনয় করছেন। সেজন্ত এঁকে বিমানযোগেই যাতায়াত করতে হচ্ছে। ইনি হলেন অভি ভট্টাচার্য্য। চণ্ডু ষ্টুডিওর 'নয়না' ছবিতে ইনি গীতাবালীর বিপরীত ভূমিকায় অভিনয় করছেন। ছবিটি পরিচালনা করছেন রবীন্দ্র দাভে। অত্যাশ্চর্য ভূমিকায় আছেন নিরু, বিমান ব্যানার্জী ও রমেশ প্রভৃতি। ছবিটির সঙ্গীত পরিচালনার ভার নিয়েছেন গোলাম মহম্মদ।

চণ্ডু ষ্টুডিওতে আরও দুটি ছবি তোলার তোড়জোড় চলছে। একটি হলো 'সচ', অপরটি 'মুসোরী'। প্রথমটির কাহিনী লিখেছেন প্রবীণ চিত্রনাট্য-রচয়িতা

নিরঞ্জন পাল। এন, আর আচার্য্য ছবিটি পরিচালনা করবেন। একটি প্রধান চরিত্রে নিরুপা রায়কে দেখা যাবে—তাছাড়া নবাবিক্ত এক কিশোর অভিনেতাকে এই ছবির নায়কের ভূমিকায় দেখা যাবে—তার বয়স মাত্র ছ'বছর। 'মুসোরী' ছবিটি তোলা হচ্ছে নানাভাই ভাট-এর পরিচালনায়—দিওয়ালীর দিন থেকে এটির চিত্রগ্রহণ শুরু হয়েছে।



শ্রী শ্রী জ্যোতির
মিষ্টে ও রূপনার

এও কোং

১৬৮ - বঙ্গবাজার ট্রাট - কলিকাতা - ১৯

শুভমুକ্ତି ১৪ই নাভম্বর, শুক্রবার
শিব-মহিমার স্তুতিমূলক অপূৰ্ণ পৌরাণিক কথাচিত্র
শিবলীলা



বিভিন্ন ভূমিকায় : স্মৃতি শুভা, শ্যামকুমার, রত্নমালা ও গণপত রাও

কলিকাতার বিশিষ্ট ও আরামপ্রদ
চিত্রগৃহে

পরিবেশক : রামনিকলাল চৌধুরী

৩, ম্যাডাম ষ্ট্রীট, কলিকাতা



ভারতের রাষ্ট্রমন্ডলের
সর্বশ্রেষ্ঠ অভিনেতা
প্রজ্ঞা বলাল নেহরু ও
ভারতের বিগত যুগের
বঙ্গলোকের সর্বাধিক
পরিচিতা অভিনেত্রী
শ্রীমতী দেবিকারাগির
কালিঙ্গ-এ সাক্ষাৎকার

সম্পাদনা : নীরোদ রায়



অভিনেতা-অভিনেত্রী সম্মেলন



মার্কিন রাষ্ট্রমন্ডলের শ্রেষ্ঠতম
অভিনেতা প্রেসিডেন্ট ট্রুম্যান
সকাশে ভারতের বর্তমান
বঙ্গলোকের সর্বজনপরিচিতা
নটী শ্রীমতী নার্গিস



চিত্রবাণী : কার্তিক ১৩৫৯

আমেরিকায় ভারতীয় চিত্রতারকারা



★
হলিউড পরিভ্রমণকালে মেট্রো
গোল্ডউইন ষ্টুডিওতে ভারতীয়
ফিল্ম ডেলিগেশনের সম্বন্ধন
বাদিক থেকে দেখা যাচ্ছে
ওয়ার্ল্ডার পিজিয়ন, রাজকপ
নাগিস, চতুলাল শা ও গ্রীস
গাসন



হলিউড পরিভ্রমণকালে এম-জি-
এম্ ষ্টুডিওতে ভারতীয় ফিল্ম
ডেলিগেশন : বাদিক থেকে :
জিন সিদ্দিক, ষ্টুয়াট গ্র্যাঙ্কার,
পরিচালক জর্জ সিডনী এবং
ভারতীয় চিত্রজগতের সর্বজন-
পরিচিত অভিনেতা ডেভিড



চিত্রবাণী : কার্তিক : ১৩৫৯



কালবেশাখার দুর্ভাগ্যবশত অকৃত্রিম
 হৃদয়বেগের প্রতিফলিত বিয়ে এসেছে
 বাংলার চিত্রমানের প্রবর্তন-প্রয়াসী
 আর একটি গরীয়ান এম. পি নিবেদন

আঁধার

লেখক: দীপ্তি রায়
 বাধাঘোহন-বিভূ

পরিচালনা: অশ্রুদূত

কাহিনী : সৌরীন্দ্র মোহন :: সুর: স্বর্গী সেন

১৪ই নাভেম্বর থেকে উত্তরা • পূর্ববী • উজ্জ্বলা ও

অজন্তা, বেহাল : শ্যামাঙ্গী, হাওড়া : মারাপুরী, ইলিষপুর
 গারিজাত, শালধারা : মিউ ডক্কণ, বরানগর : মাণা, পানিহাটা
 উদয়ন, শেওড়াকুলি : শ্রীকৃষ্ণ, বালী : মৈহাটি-সিনেমা
 রূপালী, চুঁচুড়া : জ্যোতি, মদননগর

কলকাতার খবর

ভারত থেকে যে চলচ্চিত্র প্রতিনিধিদলটি আমেরিকায় গিয়েছিলেন তাঁরা সকলেই স্বদেশে ফিরে এসেছেন। এই দলের ছ'জন সভ্য বাদে সকলেই গত ২৩শে অক্টোবর রাজ নর্টার পর বিমানযোগে কলকাতায় এসে পৌঁছেন। এই দলে ছিলেন—নার্গিস, রাজকাপুর, প্রেমনাথ, বীণা রায়, গহর, চণ্ডীলাল শাহ, স্বর্ধ্যকুমারী, মিহু কাতরাক, আচার্যকার, ডেভিড এবং কে, স্ত্রীক্ষণ্যম্। শ্রীযুত সরকার স্বদেশে ফেরার পথে এক সপ্তাহকাল জাপানে ভ্রমণ করে এসেছেন। শ্রীমতী অরুন্ধতী মুখোপাধ্যায় বর্তমানে লণ্ডনেই তাঁর স্বামীর সঙ্গে অবস্থান করছেন। দমদম বিমানঘাটিতে ইউনাইটেড স্টেটস ইনফরমেশন সার্ভিসেস-এর ভরফ থেকে তাঁদের অভ্যর্থনা জানানো হয়। বিমান-ঘাটিতে চিত্র-সাংবাদিক, চিত্রশিল্প সংশ্লিষ্ট অনেকে উপস্থিত ছিলেন।

চিত্রগ্রহণের অন্তরালে



চিত্রগ্রহণের প্রাকালে 'রোশেনারা' ছবির একটি দৃশ্যে মহত্মা দিচ্ছেন দেববাণী
কটো : নির্মল মলিক

দলের নেতা শ্রীযুত চণ্ডীলাল শাহ বলেন যে, আমেরিকায় তাঁরা যেখানেই গেছেন সেখানেই বিপুলভাবে সন্মিলিত হয়েছেন। এই ভ্রমণের ফলে উভয় দেশের চিত্র-সংশ্লিষ্টদের মধ্যে মৈত্রীবন্ধন দৃঢ়তর হয়েছে। তিনি আরও বলেন যে, আমেরিকা সবসময়ই ভারতকে সাহায্য করতে প্রস্তুত আছে। তাঁরা ভারতকে জানতে ও বুঝতে চায়। প্রতিনিধিদলের প্রত্যেকেই আমেরিকায় প্রশংসা করেন। প্রেমনাথ জানান যে, তিনি ওখানে ছবিতে অভিনয়ের জন্য আহ্বান পেয়েছিলেন। কিন্তু বোম্বাইতে তাঁর অসমাপ্ত ছবিগুলি শেষ না করে এ সফকে কিছু বলতে পারেন না। দক্ষিণ ভারতের অভিনেত্রী স্বর্ধ্যকুমারী এক প্রশ্নের উত্তরে জানান যে, হলিউডে অভিনয়ের জন্য তিনিও আমন্ত্রিত হন তবে তিনি এখনও সঠিক কিছু স্থির করেন নি। প্রায় পনেরো দিন তাঁরা হলিউডের বিভিন্ন ষ্টুডিও ও চলচ্চিত্র-শিল্পের কেন্দ্রগুলি পরিদর্শন করেন। ওখানকার চলচ্চিত্র-শিল্প সংশ্লিষ্ট প্রত্যেক প্রতিষ্ঠান থেকেই তাঁদের আপ্যায়িত করা হয়। হলিউডের প্রায় প্রত্যেক অভিনেতা ও অভিনেত্রীর সঙ্গে তাঁদের সাক্ষাৎ হয় এবং তাঁদের মধ্যে আলাপ-আলোচনাও হয়। কলকাতায় রাজিয়াপনের পর ২৪শে অক্টোবর প্রত্যবেই তাঁরা বিমানযোগে বোম্বাই যান।

এই দলেরই অন্ততম সভ্য শ্রীযুত বীরেন্দ্রনাথ সরকার গত ২৮শে অক্টোবর বিমানযোগে জাপান থেকে কলকাতায় এসে পৌঁছেন।

চিত্রসাংবাদিকদের সঙ্গে এক সাক্ষাৎকারে তিনি তাঁর আমেরিকা ও জাপান ভ্রমণের অভিজ্ঞতা বর্ণনা প্রসঙ্গে বলেন যে, এই ভ্রমণের ফলে উভয় দেশের মধ্যে সখ্যতার সম্পর্ক আরও দৃঢ়তর হয়েছে। ভারতকে

আমেরিকা আজ বহুভাবে পেতে চায়। তিনি হলিউডের প্রত্যেক ছুঁড়িওই ঘুরে দেখে এসেছেন এবং দেখে এটা বুঝেছেন যে, ওখানকার ছুঁড়িওর প্রত্যেকটি কর্ম্মই নিয়মানুবর্তী ও অভ্যস্ত কর্ম্মনিষ্ঠ। ছবি তোলায় আগে তারা সব বিষয়ই ভালোভাবে পর্যালোচনা করে তবে ছবি তোলায় কাজে হাত দেয়। আমেরিকায় সকল দেশের ছবি সম্বন্ধেই একটা আগ্রহ আছে। ভালো ছবি হলেই তা' তারা গ্রহণ করে। ভালো ছবিকে যে কোন দেশের হলেই হলো তা সে জাপানী বা ইতালীয়ই হোক আর ভারতীয়ই হোক। তবে ভারতীয় ছবিকে সব দিক দিয়েই ভালো হতে হবে। শ্রীযুত সরকারের মতে ছবি সম্পাদিত হওয়া একান্ত প্রয়োজন। ছবির দৈর্ঘ্য সাধারণ আমেরিকান ছবির মত হওয়া চাই এবং ইংরাজীতে সাব-টাইটেল জুড়ে দিতে হবে।

আমেরিকার ছবির বাজার সম্পর্কে তিনি বলেন যে, ওখানকার বাজার ক্রমশঃই খারাপের দিকে যাচ্ছে। ছবি তোলায় খরচ কমানোর দিকে প্রযোজকদের দৃষ্টি পড়েছে। আমাদের দেশের মত ওখানে বড় বড় অভিনেতা ও অভিনেত্রীরাই ছবির প্রযোজক হচ্ছেন। শ্রীযুত সরকার বলেন ওখানে রঙীন ছবি তোলায় একটা হুজুগ পড়েছে। অধিকাংশ ছবিই টেকনিকলারে তোলা হচ্ছে।

জাপানের চিত্রশিল্পের অবস্থা সম্পর্কে তিনি বলেন যে, যুদ্ধের পূর্বে জাপানী চিত্রশিল্পের অবস্থা বেশ ভালোই ছিল কিন্তু যুদ্ধের পর আজকের দিক থেকে জাপানী ছবির মান অনেক নেমে গেছে। কয়েকটি ভালো ছবি দেখেই জাপানী ছবির বিচার করা চলে না। ওখানেও



এম জি এম-এর টেকনিকলারে রঙীন ছবি 'ক্লো ডেডিস'-এ

রবার্ট টেলর ও ডেবোরা কার

অনেক খরাপ ছবি তোলা হয়। ভারতীয় ছবি সম্বন্ধে তাদের আগ্রহ আছে তবে তা' ভালো ছবির বেলায়। ওখানে ছবি তোলায় খরচা পড়ে গড়পড়তা আড়াই লক্ষ টাকা।

সম্প্রতি কয়েকটি ছবির সেন্সরের ব্যাপারে কলকাতার আঞ্চলিক সেন্সর কর্তৃপক্ষের খামখেয়ালী ও যথেষ্টাচারিতার পরিচয় পাওয়া গেছে। স্থানীয় চিত্রশিল্পসংগঠিত প্রতিটি ব্যক্তিই এতে ক্ষুব্ধ হয়েছেন। 'বিন্দুর ছেলে' ছবিটির ব্যাপার নিয়ে যথেষ্ট বাদবিতণ্ডার সৃষ্টি হয়। ছবিটিতে একটি দৃশ্য ছিল যাতে ছ'বছরের ছেলে অমূল্যকে চুপন করছেন তার ছোট মা বিন্দু। দৃশ্যটি ছিল সম্ভব।

সেন্সর কর্তৃপক্ষ দৃষ্টান্ত বাদ দিতে বলেন। ছবিটির আর একটি দৃষ্টে 'শালা' শব্দের ব্যবহার ছিল। সে দৃষ্টান্তে এই শব্দটিও বাদ দেওয়া হয়। ছবিটির কর্তৃপক্ষ অনেক বাদ-প্রতিবাদের পর সেন্সরের নির্দেশ মেনে গিয়েছেন। কিন্তু সবচেয়ে মজার ব্যাপার হলো যে সেন্সর সেন্সর কর্তৃ (সেন্সর বোর্ডের চেয়ারম্যান) শ্রীযুত আগরওয়াল বি, এম, পি, এ'র সেক্রেটারীর এক পত্রের উত্তরে জানিয়েছেন যে মা-র সম্মানকে চুখন-দৃষ্ট আপত্তি কর নয়।

শ্রীযুত আগরওয়াল এই ব্যাপারে চিত্রসাংবাদিকদের সঙ্গে এক সভায় মিলিত হন এবং সেন্সরের ব্যাপায় নিয়ে আলোচনা করেন। সাংবাদিকদের প্রদত্ত উত্তরে শ্রীযুত আগরওয়াল জানান যে 'বিন্দুর ছেলে' ছবিটির 'চুখন দৃষ্ট'টি কাটবার কারণ হলো বিসদৃশ শব্দ। বাইহোক, ছবির সেন্সর ব্যাপারে সেন্সর-কর্তৃপক্ষের খাম-খেয়ালীপনা বন্ধ হওয়া বাঞ্ছনীয়।

বোম্বাইয়ে বাঙলার অভিনেতাদের চাহিদা দিন দিন বাড়ছে বলে মনে হয়। বাঙলার অধিকাংশ অভিনেতাই বোম্বাইয়ের ছবিতে অভিনয়ের জন্য আমন্ত্রণ পাচ্ছেন। ইতিমধ্যে অনেকে একাধিক ছবিতে অভিনয়ের জন্য চুক্তিবদ্ধ হয়েছেন।

প্রতিভাবান অভিনেতা অতি ভট্টাচার্য্য বোম্বাই-এর একাধিক ছবিতে অভিনয়ের জন্য চুক্তিবদ্ধ হয়েছেন। প্রভাবির মধ্যে উল্লেখযোগ্য হ'ল মুকুল রায় প্রোডাকসনের 'শৈলাব' ছবিটি। এ ছবিতে নারিকায় ভূমিকায় অভিনয় করছেন গীতাবালী। অত্যন্ত ভূমিকায় আছেন সুভিরেখা বিখাল আর আগা। ছবিটি পরিচালনা করবেন রবীন্দ্র। সমীচ পরিচালনা করবেন মুকুল রায় স্বয়ং। বর্তমানে অতি ভট্টাচার্য্য কলকাতায় চিত্রভাবতীর 'ভোর

হ'রে এলো' ছবিতে অভিনয় করছেন। এই ছবিতে অভিনয়ের সময়েই তিনি বোম্বাই-এর এই ছবিটিতে অভিনয়ের জন্য চুক্তিবদ্ধ হন। তিনি সম্প্রতি বোম্বাইয়ে অভিনয়ের জন্য গিয়েছিলেন। স্যুটিং শেষ হলেই আবার তিনি বিমানযোগে কলকাতায় প্রত্যাবর্তন করেছেন।

জনপ্রিয় চিত্রাভিনেতা অসিতবরণও বোম্বাই চললেন। তিনি অশোককুমার প্রোডাকসনের 'পরিণীতা' ছবিতে অভিনয়ের জন্য চুক্তিবদ্ধ হয়েছেন। তিনি 'কবি চন্দ্রাবতী' ছবিটি শেষ করে বোম্বাই যাবেন।

বাঙলার আর একজন অভিনেতাও শীঘ্রই বোম্বাই যাচ্ছেন। তিনি হলেন হান্তরসাতিনেতা জহর রায়। তিনি বিমল রায় প্রোডাকসনের 'দো বিধা জমিন' ছবিতে অভিনয়ের জন্য চুক্তিবদ্ধ হয়েছেন। যাক তবু ভালো যে বোম্বাই এতদিনে বাংলার অভিনেতাদের কদর বুঝতে পেরেছে।

অভিনেতা বিকাশ রায়কে হয়তো এবার পরিচালকের নতুন পদে দেখা যেতে পারে। তিনি স্বর্গতঃ ঔপন্যাসিক বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের অমর উপন্যাস 'আদর্শ হিন্দু হোটেল' ছবিটি পরিচালনা করতে পারেন।

প্রযোজক-পরিচালক দেবকীকুমার বসু সম্প্রতি তাঁর নিজস্ব চিত্রপ্রতিষ্ঠান দেবকী বসু প্রোডাকসনের হয়ে 'পথিক' ছবিটির মহৎ সূচনা করেন। এরপর তিনি তাঁর বহুদিনের স্বপ্ন 'শ্রীচৈতন্যদেব'-এর জীবনী অবলম্বনে একটি ছবি তুলবেন। এ ছবিটি তিনি অনেকদিন পূর্বেই তুলবেন স্থির করেছিলেন। কিন্তু কতকগুলি কারণে তিনি এ ছবিটির তুলতে বিধা করছিলেন। কিন্তু তিনি এখন এ ছবিটি তোলা একরকম স্থির করেছেন। তবে ছবিটি পূর্বের পরিকল্পনা মতো হিন্দী ও বাংলা উভয় ভাষাতেই তোলা হবে।

চলচ্চিত্রের ইতিহাসে গত তিরিশ বছর ধরে যে-
মাছুষটি অসুরত্ব হালির খোরাক জুগিয়ে এসেছেন তিনি
হলেন, চার্লি চাপলিন। লক্ষ লক্ষ বর্ষক এই হাত্তরসিক
‘ভাঁড়’টিকে চার্লি, শার্লোট, কার্লিটস্ বা কারলিনো বলে
জেনে এসেছেন এবং হাত্তকৌতুকরসাতিনেতা হিসেবে
ইনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী। কিন্তু ইনি যখন কোনো ছবি তোলায়



চার্লি চাপলিনের

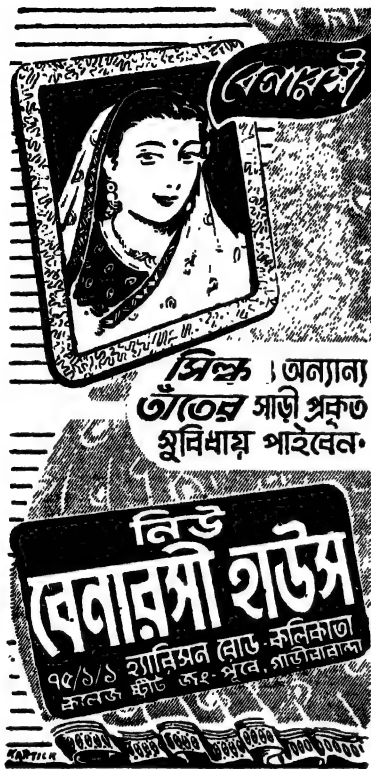
★ ক শক্তি ★

কাজে ব্যাপৃত থাকেন সে সময়কার কর্মচাকল্যের পরিচয়
কেউই জানেন না। ছবি তোলার সময় প্রতিটি মুহূর্তকে
কাজে লাগিয়ে কারও কোনো কিছু অছুরণ না করে,
অতিশয় গোপনীয়তা অবলম্বন করে চার্লি তাঁর ছবি
তোলায় কাজ সেরে নেন—পত্র-পত্রিকা দি বা জনসাধারণের
কোনো প্রতিনিধিরই সেখানে প্রবেশের কোনোরকম
উপায় নেই। তাঁর সহকর্মীরা ছাড়া খুব কম লোকই তাঁর
ছবি তোলার সময় উপস্থিত থেকেছেন।

চার্লি সম্প্রতি যে ছবিটি তুলেছেন সেটি একখানি
বিরোগবিধুর-মিলনাস্ত ছবি। এ-ছবির নাম হলো
‘লাইমলাইট’ এবং এটি তাঁর ৮১তম ছবি এবং এটির
মুক্তিও সমাসন্ন। তিনি এই সর্বপ্রথম তাঁর ছবির সেটে
গিয়ে একজন ফটোগ্রাফারকে ধুশীমতো ছবি তোলার
অজ্ঞমতি দিয়েছেন। যিনি ফটো তুলতে গিয়েছিলেন
তাকে পাঁচদিন চার্লির বাড়ীতে আর ঠুড়িওতে কাটতে
হয় এবং বিভিন্ন ছবির মাধ্যমে ঠুড়িওতে তাঁর কার্যাবলীর
বহু ঘটনা ফুটিয়ে তুলেছেন।

আজ চার্লির বয়স ৬৩ বছর—পঞ্চকেশবিশিষ্ট সৌম্যমূর্তি
। বেঁটে-খাটো মাছুষটি এখনও চলে-ফিরে বেড়ান ঠিক সেই
ভাঁড়টির মতোই এবং এখনও আগেকার মতোই তাঁর
সেই চিরচরিত অজতর্জী করেন।

তাঁর কর্মপদ্ধতি, তাঁর অসাধারণ কর্মক্ষমতা; একাদি-
ক্রমে কাজ করে যাওয়ার যে ক্ষমতা, তার কাছে অল্পবয়স্ক
অনেক যুবকও পিছিয়ে পড়বে আর হাঁপিয়ে উঠবে।
‘লাইমলাইট’ ছবির তিনি একাধারে প্রযোজক, কাহিনীকার,
সংলাপ-রচয়িতা, গীতিকার, কোরিওগ্রাফার, পরিচালক,
সম্পাদক এবং অভিনেতা। অভিনয়-শিল্পীদের পোষাক-
পরিচ্ছদের পরিকল্পনাও তিনি দিয়েছেন—সেইসঙ্গে ছবির



মধ্যেকার বহু ভূমিকার মেক-আপ করার কাজেও তিনি স্বয়ং হস্তক্ষেপ করেছেন।

চার্লিস অপরিণীম কর্মক্ষমতার মতোই তাঁর প্রতিটি ছবির আবেদনও অসীম। চার্লিস তোলা কোনো ছবিতেই কোনো আর্থিক ক্ষতি হয়নি। তাঁর অভিনয় পুরানো ছবিও আজও বিদেশের বাজারে বেশ জনপ্রিয়তার সঙ্গেই চলে। মার্কিন টেলিভিশন প্রতিষ্ঠানসমূহ বহুবার চার্লিস ছবিগুলির চিত্রস্বত্ব বহু টাকার লোভ দেখিয়ে কিনে নেবার জন্ত চেষ্টা করেছিলেন কিন্তু তা ফলবতী হয়নি। তাই চার্লিস বলেন, 'জীবনের শেষদিন পর্যন্ত আমি ছবি তৈরী করবো। আমার আন্তরিক ইচ্ছা, শেষ ছবি যা আমি তুলবো তাই-যেন আমার জীবনের শ্রেষ্ঠ ছবি হয়।' 'লাইমলাইট' ছবির সেটে প্রযোজক-পরিচালক চার্লি চাপলিনকে সর্ববিধেই নজর রেখে যেতে হয়েছিল।

সেটগুলির যেসব নমুনা আঁকা-অবস্থার ছিল সেগুলি সম্বন্ধে তিনি বিশ্লেষণ করে দিয়েছেন, প্রত্যেক শিল্পীর সাজ-পোষাক নিজে দেখে নিয়েছেন, ছোট-খাটো ভূমিকাতে যেসব শিল্পী অভিনয় করেছেন তাঁদেরও তিনি পরীক্ষা করে দেখে নেন, আলোকসম্পাত ও অস্ত্রাঙ্গ দৃশ্যাদির খুঁটি-নাটি সম্বন্ধেও তিনি আলোচনা করে নিয়েছেন। স্টোর-এর মধ্যে উঁচু পাটাতন থেকে দেখা গেছে পক্ষকেশ-বিশিষ্ট 'বব'-ছাঁটকরা চার্লিস মাথাটি ঘেঁষে চতুর্দিকে ঘুরে ফিরে বেড়াচ্ছে, ক্যামেরার মধ্যে দিয়ে দেখছে, কৌতুক-ভূমিকাভিনেতাদের অংশ যাতে আরও উন্নত করা যায় তার চেষ্টা করছে, সেট-এর অদল-বদল করছে, বব এলড্রিশের পাশে এসে খানিকক্ষণের জন্ত বিশ্রাম নিচ্ছে—ইনিও একজন বেশ কর্মঠ সহকারী পরিচালক। চার্লি বলেন—'আমি যদি এই কাজে আনন্দ না পেতাম তাহলে নিজে এতটা পরিশ্রম করতাম না। আমি সব জিনিসই শিখিয়ে-পড়িয়ে নিতে চাই। পণ্ডদেরও সেরকম কোনো স্বভাব নেই যে তাদের যা করবার আছে সেই কাজ তার হ'য়ে অল্প কেউ করে দেবে।'

সত্যি কথা বলতে-কি চার্লিস এই ছবির কাজ শুরু হয়েছিল প্রায় আড়াই বছর আগে। এটির চিত্রনাট্য রচনার কাজ আরম্ভ হয় সেই সময়ে। একটি সং-উদ্দেশ্যমূলক কাহিনী হিসেবে এটির শুরু হয়েছিল এবং সোজাশুজিভাবেই তার পরিণতি হয়। চার্লি বলেন—'সোজাশুজি জিনিষ-টাই এত সোজা নয়।' তিনি নিজে হাতে বিভিন্ন অংশে ভাগ করে সমস্ত চিত্রনাট্যটি লিখলেন, তারপর টুকরো টুকরো অংশগুলিকে একত্রিত করে তাঁর একজন সেক্রেটারীকে দিলেন টাইপ করার জন্ত। চার্লি নিজে হাতে যে খসড়াটি লিখেছিলেন সেটি দাঁড়িয়েছিল ৭৫০ পৃষ্ঠায়। এই কাহিনীতে যে-চারটি প্রধান চরিত্র আছে তাদের সম্পূর্ণ জীবনী চার্লি লেখেন আর তাতে তাদের শৈশব-কাল বা পারিবারিক বৃত্তান্তও বাদ যায় নি। এর বেশীর ভাগ অংশই পরে বাদ দেওয়া হয়েছিল—পাকাপাকিভাবে যখন কাহিনীটি ঠিক করা হয়। পরে অবশ্য চার্লি বলেছেন—'তবুও ঐ ফেলে-দেওয়া পাতাগুলি থেকেও আমার

কাহিনীর চরিত্রগুলিকে বলিষ্ঠ করার
উপকরণ সংগ্রহ করেছিলেন।’

‘লাইমলাইট’ ছবির মোট ‘শ্যুটিং
দিন’ নির্ধারিত ছিল ৩৬ দিন।
এ-ছবির বেশীর ভাগ অংশই তোলা
হয়েছিল চার্লি চাপলিনের নিজের
ইউডিওতে আর এ-ইউডিওর মালিক
তিনি ১৯১৮ সাল থেকে।

কিন্তু মাঝে কিছুদিন অসুস্থ হয়ে
শয্যাশায়ী হওয়ার দরুন এ ছবির
শ্যুটিং শেষ করতে লেগেছিল ৫০
দিন। চার্লির পক্ষে পূর্ণদৈর্ঘ্য ছবি
তোলার বেলায় এটিও একটি নতুন
রেকর্ডের সৃষ্টি করেছে। বিলম্ব
হওয়ার ফলে চাপলিন তাঁর ছবির
বাজেট সবক্ষেপে বেশ উদ্বিগ্ন হয়ে
পড়েন। দৈনিক শ্যুটিং শেষ হওয়ার
পর চার্লি বিদ্যুৎগতিতে ছুটতে
প্রোজেকশান রুমের দিকে ছবির
‘রাস-প্রিন্ট’ দেখার জন্তে। মেক-
আপ-করা অবস্থাতেই তিনি দেখে নেন
যে দৃশ্যগুলি তাঁর ভাল লাগে।
সেইসঙ্গে বলেন—‘কোনো দৃশ্য যদি
আমার ধারাপ লাগে তখন মনে হয়
আমি আত্মহত্যা করি।’

সাঁউও স্টেজের ওপর উঠে অভিনেতা
চার্লি আর পরিচালক চার্লি
অনবরত উভয়ে একাঙ্গ হবার চেষ্টা

করতে থাকেন। সন্তুষ্ট না হয়ে হঠাৎ হাত নেড়ে উঠলেন,
তারপর পরিচালক চার্লি শুধরে দেয় অভিনেতা চার্লিকে।
আবার শুরু হয় চার্লির অভিনয়। মাঝে মাঝে এমনও হয়,
কোনো একটি দৃশ্যের হয়তো বহুবার চিত্রগ্রহণ হয়ে গেছে,
ক্যামেরার আড়াল থেকে তাঁর সহকারী বলেন—‘এ-
দৃশ্যটি একটি ছোট-খাটো রস বিশেষ।’ অধিকাংশ সময়ে



যুগাবতার শ্রীবাদুক

অবতার পুরুষের প্রতীকই এই ছবি
ছবির পরিচ্ছন্ন ও সুন্দর ছাপার জন্য চাই—

—নিখুঁত ব্রক—

মনোমত ব্রক রূপায়নে আধুনিক যুগের

শ্রেষ্ঠ জিঞ্জী

উদাত্ত ফটো এনালোজি কোঃ

১নং রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট, কলিকাতা - ৯

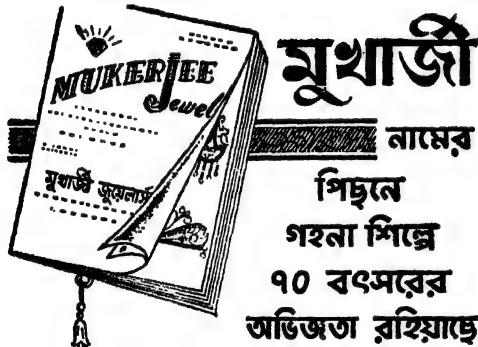
একমত হলেও কিন্তু তিনি আবার একবার চিত্রগ্রহণ করার
জন্ত বলে ওঠেন—‘ঠিক আছে, এই দৃশ্যটি আরও একবার
অভিনয় করে দেখে নেওয়া যাক।’ আরও একবার
দৃশ্যটির চিত্রগ্রহণ হ’ল—হয়তো বারকয়েকই হ’ল—
চার্লি চুপচাপ স্থির হয়ে দাঁড়ালেন, হাত ছুটো পিছনের
দিকে পকেটে রাখলেন, মাথাটি একপাশে হেলিয়ে

দিলেন। তারপর চিত্তাধিত হয়ে নিজের চৌট ছোটো চেপে ধরলেন, হাতের লাঠিতে একটু হুঁ দিলেন, অভিনেতা চাপলিন আলোর মধ্য দিয়ে কল্লয়ের দিকে এসিয়ে গেলেন, তারপর পরিচালক চার্লি বললেন 'এই-বার ভালই হয়েছে, এটার প্রিন্ট করা হোক।'

'লাইমলাইট' ছবির কাহিনী হ'ল ঐক্যতান বাদকদের জীবনী নিয়ে—এককালে চার্লি নিজেও একজন বাদক ছিলেন। ছবির নামক হলো ক্যালভেরো। চার্লি চাপলিন অভিনয় করেছেন এই ভূমিকায়। ক্যালভেরো হলো একজন নামকরা কোঁতুকাভিনেতা বিভিন্ন-বারে সে ঘুরে বেড়ায় যদি কিছু সুযোগ পাওয়া যায়। নামিকা হলো তেরেজা—সে একজন যুবতী নর্তকী। এই ভূমিকায় অভিনয় করেছেন বিংশবর্ষীয়া ইংরাজ অভিনেত্রী ক্লয়ার রুম। বহু প্রার্থীর মধ্য থেকে একে নির্বাচিত করা হয়। বাতজর হয়ে তেরেজা অসুস্থ হয়ে পড়ে, সে আশঙ্কিত

হলো আর বোধ হয় সে চলতে ক্লান্তে পারবে না—আত্মহত্যার চেষ্টা করে সে। ক্যালভেরো সে-সময়ে গিয়ে তাকে বাঁচায় সেবা-শুশ্রূষা করে তাকে সুস্থ করে তোলে। প্রতিদিনে ক্যালভেরোকেও সে সাহায্য করলো তার দুর্দশা আর অসহায় অবস্থা থেকে বাঁচাবার জন্যে। ক্যালভেরোর আবার সুদিন ফিরে আসে—ক্যালভেরো আবার একদিন স্বনামধন্য ভাঁড় হিসেবে পরিচিত হয়ে ওঠে, একজন হাণ্ডউজেককারী পণ্ডর পরিচালক, আত্মভোলা বেহালাবাদক আর সেইসঙ্গে কোঁতুকাভিনেতা হিসেবে আবার সে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হলো।

যেসব দৃশ্যে নাটকীয়তা সৃষ্টি করতে হবে সে-সব দৃশ্যে চার্লি চাপলিন যথেষ্ট সতর্কতা অবলম্বন করেছেন। সেইসঙ্গে কোঁতুক সৃষ্টি করার জন্যে তাঁকে বহু পরীক্ষা করতে হয়েছে আর তাদের উন্নতির জন্যে বেশ ধৈর্য ধরে তাঁকে কাজ করতে হয়েছে। এক দৃশ্যে বয়স্ক অভিনেতা বাষ্টার কীটন পিয়ানো বাজাচ্ছেন আর চাপলিন বেহালা বাজাচ্ছেন—কিন্তু এই দৃশ্যটিকে চিত্রে নিখুঁতভাবে ফুটিয়ে তোলার জন্যে তাঁদের পুরো একদিন সময় লেগে যায়। বাষ্টার কীটনের বয়স ৫৬ বছর আর চাপলিনের ৬৩ বছর—কিন্তু তাঁদের বয়সের কথা সম্পূর্ণ উপেক্ষা করে তাঁরা নাচলেন, দৌড়-ঝাঁপ করলেন, তাঁদের অভিনীত দৃশ্যটির বারবার মহলা দিলেন, নানাভাবে পরীক্ষা করলেন। অসংখ্যবার চাপলিন ঘুরপাক খেলেন, উল্টে-পাল্টে আছড়ে পড়তে লাগলেন মঞ্চের সম্মুখভাগে—যেখানে 'ফুটলাইট' আছে সেখানে গড়াগড়ি খেয়ে ঠিকরে ঠিকরে পড়তে লাগলেন—সেখানে ঐক্যতান বাদকের দল রয়েছে, তাঁর সহকর্মীরা সবসময় প্রস্তুত হয়ে আছেন—যদি, তিনি পড়ে যান তৎক্ষণাৎ তাঁরা চার্লিকে ধরে ফেলবেন। বাষ্টার কীটনও উইংসের ধারে ছিটকে এসে পড়তে লাগলেন; পিয়ানোর সঙ্গে ধাক্কা খান আর মেঝের ওপর গড়িয়ে পড়েন। মঞ্চের ওপর ধারা কাজ করছিলেন, অত্যন্ত নাচিয়েরা, সকলে একসঙ্গে বসে দেখে সে-দৃশ্য উপভোগ করে হাসিতে কেটে পড়েন—যেন সে-দৃশ্য তাঁরা এর আগে কখনও দেখেননি।



আপনার প্রয়োজনে সর্বদাই

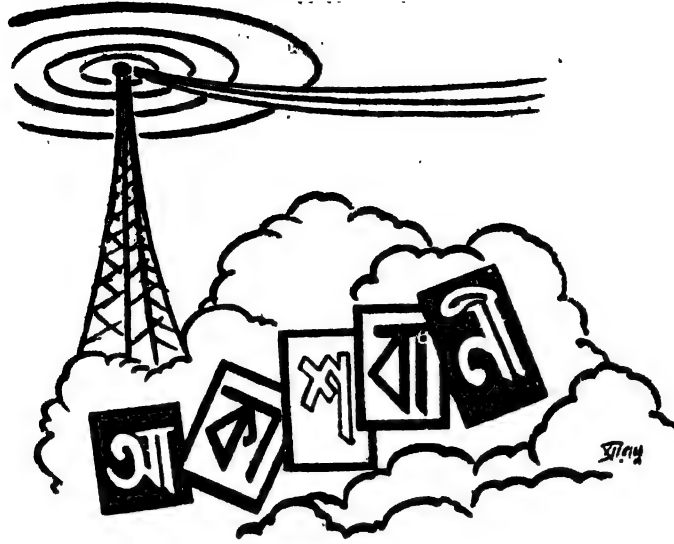
আপনাকে সাহায্য করবে

||

মুখার্জী জুয়েলার্স

শিল্পী সোনার গহনা নির্মাণ ও রত্ন-কলারী

১৮এ, বহমানজার ট্রাট (বহমানজার মার্কেট) কলিকাতা-১১



বেতারবন্ধু

আমাদের কথা

বেতার কেন্দ্রের অফিসগুলি প্রচারের তার থাকে বিভিন্ন বিভাগের ওপর। প্রচারিত অফিসগুলির আকৃতি ও চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য অফিসগুলির বিভাগ-গুলি সৃষ্টি হয়েছে। চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য ও বিত্তমতা থাকে সত্ত্বেও প্রত্যেক বিভাগ কর্তৃক প্রচারিত অফিসগুলির সনদ্বয় নিয়েই বেতারের পূর্ণ, সম্পূর্ণ এবং অংশ বিকাশ। এই সময় সমন্বয় যে দেশে যত ব্যাপক ও গভীর বেতারের সার্থকতা ও ক্ষুরণ সে দেশে তত বেশী।

কলিকাতা বেতার কেন্দ্রের বিবিধ বিভাগ সমালোচনার দিকে সেজন্য আমরা এতখানি গুরুত্ব আরোপ করে ছলাম এবং বিগত ক'মাস ধরে এই ভাষে কলিকাতা বেতারের বিভিন্ন বিভাগ নিয়ে সমালোচকের ভীক্ষু দৃষ্টি নিয়ে তার গুণাগুণ ও ভালোমন্দ বিচার বিবেচনা করোছ। কেবল-মাত্র কটু কথায় বা ভীক্ষু শায়ক-সন্ধান নয়—বিভিন্ন বিভাগ কর্তৃক প্রচারিত অফিসগুলির সমালোচনার সঙ্গেই ইঙ্গিত দেওয়া হয়েছে কি করলে এবং কেমন করে বিভাগগুলিকে আরো উন্নত ও সুসংহত করা যেতে পারে।

'চিত্রবাহী'র 'বেতারবন্ধু'র এই ইঙ্গিত কলিকাতা বেতার কেন্দ্রের দেবতারা কিভাবে নিয়েছেন জানি না।

তবে এইভাবে বেতার সমালোচনায় নতুন দিকের সন্ধান দেবার ভাষে বেতার কল্যাণকামী বন্ধুদের সহধর্মী এবং অভিনন্দন লাভ করে আমি ধন্য হয়েছি। আজ এবারের আলোচনার সঙ্গেই বেতার বিভাগ পরিক্রমা শেষ হয়ে যাবে বলেই আমাদের এই ভূমিকা।

বেতার শ্রোতৃ সংঘ

'বেতার শ্রোতৃ সংঘ শ্রোতাদের প্রতিষ্ঠান। শ্রোতা এবং শিল্পীদের সমস্ত স্বার্থকে অক্ষুণ্ণ রাখাই এই সংঘের একমাত্র উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য। বেতারের কল্যাণকামী বন্ধুরা শুনে খুশী হবেন কলিকাতা বেতার কেন্দ্রের অধিনায়ক শ্রীযুক্ত শাস্ত্রী। এট সংঘকে স্বাকার করে নিয়েছেন। প্রত্যেক বেতার শ্রোতার এই সংঘে যোগ দিয়ে সংঘকে শক্তিশালী এবং সক্রিয় করে তোলা উচিত। কেবলমাত্র এক টাকা চাঁদা দিয়েই 'শ্রোতৃ সংঘ'র সভ্য হওয়া যায়। শ্রোতৃ সংঘের আঞ্চলিক বৈঠক এবার বসবে দক্ষিণ কপিল-কাতায়—স্থান সম্ভবতঃ আন্তোতাব কলেজ হল। ডিসেম্বরের প্রথম দিকেই এই বৈঠক বসবে বলে আশা করা যাচ্ছে। এ সম্পর্কে সম্পাদক, বেতার শ্রোতৃ সংঘ, ১৬৭ ডাফ স্ট্রীট, কলিকাতা : ৬-এ উৎসাহী শ্রোতারা চিঠি লিখতে পারেন।

সঙ্গীত বিভাগ

কলিকাতা বেতার কেন্দ্রের সবচেয়ে জনপ্রিয় বিভাগ হলো এইটে। এই বিভাগের কথা আগেই লেখা উচিত ছিল। বেতার বিভাগ পরিক্রমার শেষ পর্বে এই আলোচনা করছি এই কারণে যে “বেশটুকু (শ্রেষ্ঠ) দিয়েই শেষ করা মরকার।”

কলিকাতা বেতার কেন্দ্রের এই বিভাগই কলিকাতা বেতারের গর্ব ও গৌরব।

এমন একদিন ছিল যখন বেতারে সম্ভ্রান্তবংশীয়া মেয়েরা সাহস করে আসতেন না। সঙ্গীত বিভাগে যারা আত্মপ্রকাশ করতেন সমাজে তাঁরা ‘ভাল নয়’ বলে পরিচিত ছিলেন। তবু ও সম্ভ্রান্ত বংশের বিধি-নিষেধের প্রাচীর ভেঙে এগিয়ে এসেছিলেন প্রথম যে-মেয়ে তিনি কলিকাতা বেতার কেন্দ্রের সঙ্গীত বিভাগের ইতিহাসের সঙ্গে জড়িয়ে রয়েছেন—তিনি **কুমারী পুষ্পবাণী চট্টোপাধ্যায়**। কুমারী পুষ্পবাণীকেই এই দিক দিয়ে ‘প্রথম’ বলা যেতে পারে যদিও তিনি ছোটদের প্রথম বন্ধু **গল্পনা** পরিচালিত ‘ছোটদের আসর’-এ প্রথম গান গাইতে আসেন এবং সাক্ষ্য-সঙ্গীত আসরে উন্নীত হন।

তারপর ধীরে ধীরে বহু সম্ভ্রান্ত পরিবারের মেয়েদের আগমনে বেতারের সঙ্গীত বিভাগ ভরে উঠতে থাকে।

সঙ্গীত বিভাগের স্বর্ণীয় অঙ্কন ‘মহিষাসুরমর্দিনী’—‘বেতার-বিচিত্রা’ আলোচনায় বিগত বারে এ নিয়ে বিস্তৃত আলোচনা করেছি।

‘সঙ্গীত-আলেখ্য’ (Musical Block Programme) সঙ্গীত বিভাগের এককালীন উপভোগ্য অঙ্কন ছিল—এই ধরনের অঙ্কনের প্রবর্তক ও পরিচালক ছিলেন **বাণীকুমার**। এই ধরনের বেতার-পাগল যাত্রা আমি খুব কম দেখেছি। সারা জীবন এর কেটে গেল বেতারের সেবায়। ত্রিশুভ তত্ত্বের তবু সাধনা আছে বেতারের বাইরে তাঁর ক্ষেত্রটা খুব সঙ্গীর্ণ নয় বরং ক্রান্তিকালে তা আরো বিস্তৃত হয়েছে। কিন্তু বাণীকুমার বেতারকে ইহকাল-পরকাল করেছেন—জীবনের শ্রেষ্ঠ বা কিছু দিয়েছেন কিন্তু বেতার এই যাত্রাকে যোগ্য সম্মান

আজও দেয় নি। মূলতঃ সঙ্গীত বিভাগের বিস্তৃতি ও সুরণের পিছনে এই শাস্ত্র-সদাশিব যাত্রাটির দান অসামান্য। আজ সঙ্গীত-বিভাগ থেকে ‘বেতার-বিচিত্রা’ এবং ‘সঙ্গীত-আলেখ্য’ দুটিকেই একেবারে বিদায় করে দেওয়া হয়েছে। এর ফলে বেতারের সঙ্গীত বিভাগ যে স্নান ও বৈচিত্র্যহীন হয়ে পড়েছে সে কথা বলাই বাহুল্য।

সঙ্গীত-বিভাগের এই দু’টি অঙ্কনকে কেন্দ্র করে বেতারে সুর হয়েছিল সুরের খেলা, কত শিল্পী, কত সুরকার এসে ভীড় করেছিলেন সেদিনের বেতারকে তা আজকে ভানতে অবাক লাগে।

এই প্রসঙ্গে মনে পড়ে স্বর্গতঃ শিল্পী **শৈল দেবী, সুনীলা সেন মণিপুরী** প্রভৃতির নাম। সঙ্গীত পরিচালক হিসাবে মনে পড়ে স্বর্গতঃ **হিমাংশু দত্ত, সুরমাগর, সুরনাথ মজুমদার, শচীন দেব বর্মণ, গিরিশ চক্রবর্তী, শৈলেশ দত্তগুপ্ত, বিনোদ চক্রবর্তী** প্রভৃতির কথা। সঙ্গীত পরিচালকদের সাক্ষাৎ সংস্পর্শে এসে কত নবাগত ও নবাগতা যে নতুন প্রতিভার শিল্পী হয়ে উঠেছিলেন তার ঠয়তা নেই—আজকে বেতারে ‘শিল্পী সৃষ্টি’ পথচাই কর্তারা নিজেবা বন্ধ করে দিয়েছেন উপরোক্ত অঙ্কন দুটির প্রচার বন্ধ করে দিয়ে। বিশেষ করে ‘সঙ্গীত আলেখ্য’ প্রতি সপ্তাহে প্রচারিত ছতো এবং প্রতি সপ্তাহে নতুন সঙ্গীত-পরিচালক এবং নতুন শিল্পী দিয়ে এই অঙ্কন প্রচারিত হওয়ার কঠ-বৈচিত্র্য এবং সুরমাধ্যমে অঙ্কনগুলি অনিন্দ্যসুন্দর হয়ে উঠতো। সে কথা বলা বাহুল্য। নতুন সুর ও নতুন রূপ নিয়ে এইসব অঙ্কন মাধ্যমে পরীক্ষা-নিরীক্ষা বেতার-সঙ্গীত-বিভাগকে সমৃদ্ধ করে তুলেছিলো। কিন্তু আজকের বেতারে শিল্পী তৈরী এবং সুর নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষার কথা গর্বভরে বলতে পারে কি?

সঙ্গীত বিভাগের গর্বের বস্তু **পঙ্কজকুমার মল্লিক** পরিচালিত ‘সঙ্গীত শিক্ষার আসর’। এই আসর বাংলা দেশে সঙ্গীত বিস্তারে শুধু সাহায্য করে নি উপরন্তু ‘কিছু শিল্পী তৈরী’ করতে সমর্থ হয়েছিল এবং আজও হচ্ছে। অথচ আশ্চর্যের বিষয় ১৯৪০-৪১ সালে এই বেতার থেকে

সঙ্গীত শিক্ষার আসর' শুধু বন্ধ করে দেওয়া হয়নি—প্রায় একশো দশ জন সঙ্গীত-শিল্পীকে কলিকাতা বেতার কেন্দ্র থেকে অনির্দিষ্ট কালের জন্য দূরে রাখা হয়েছিল—অবশ্য কারণটা আর কিছু নয় সেদিনের বেতারের কর্তার পদাধীনা দখল করেছিলেন তাঁদের নামে নানা ভূমিত্তির অভিযোগ ওঠে। বেতার থেকে পোষ্য-পোষণ দূর করবার জন্যে সামাজিকতম সন্দেহে বহু স্বনামধন্য শিল্পীকে হুতোগে ভোগ করতে হয়—কেবল পঙ্কজ মল্লিক ন'ন—আজকের সত্যের খাঁদের নিয়ে গরী করে সেই বিজ্ঞান ঘোষ দস্তিদার, গুল্লীতি ঘোষ, সুরকার সুরনাথ মজুমদার, কাজী নজরুল ইসলাম, সেতারী শোভা কুণ্ডু (অমৃতা ঘোষ) প্রভৃতিকে বেতার থেকে দূরে রাখা যায়—বেতারের সবচেয়ে মঙ্গলিগুণ যুগ এটা।

পঙ্কজকুমার মল্লিককে বাদ দিয়ে 'সঙ্গীত-শিক্ষার আসর' পরিচালনা হাত্তকর, সেকথা বেতার কর্তৃপক্ষ বুঝে এবং জনমতের চাপে পড়ে তাঁকে বেতারে আবার ফিরিয়ে আনেন।

সঙ্গীত বিভাগের স্বর্ণ যুগ বলতে আমি বুঝি ১৯৩৬-১৯৩৯ এই কটা বছরকে। এই স্বর্ণ সময়ের মধ্যে কলিকাতা বেতার কেন্দ্রের সঙ্গীত বিভাগ কি কণ্ঠ-সঙ্গীতে, কি বাদ্য-সঙ্গীতে আশ্চর্য্য সময়ের রেখে ক্রমোন্নতি করে বললে ছল বলা হবেনা—এই বিভাগ পৌছেছিল ক্রমোন্নতির ধাঁধে—সঙ্গীত-বিস্তারে ব্যঙ্গনাথ রচনায় তা নিখুঁত হয়ে উঠেছিল।

কণ্ঠ-সঙ্গীতে নতুন বৈচিত্র্যময় সুরের মায়াবী বুনলেন আত্মভোলা কবি ও সুরকার কাজী নজরুল ইসলাম। বাংলা দেশের সঙ্গীতে তিনি আনলেন নতুন আবগ, ছন্দ, সুর ও গতি। তাঁর প্রবর্তিত সুর ও গান আজকের বেতারে 'নজরুল-গীতি' নাম নিয়ে নিজ বৈশিষ্ট্য নিয়ে মাঝে মাঝে বেঁচে আছে। কবি নজরুল ইসলাম বাংলা দেশের সঙ্গীতকে যেমন রচনা ও সুরবৈচিত্র্যে সমৃদ্ধ করে গেছেন তেমনি শিল্পী-তৈয়ীও তিনি' নেহাৎ কিছু কম করে যান নি—যে বেতারের তাঁর কাছে আজীবন কৃতজ্ঞ থাকি উচিত ছিল বাংলা দেশের সেই বেতার অকৃতজ্ঞভাবে

আপনার

প্রিয়

একান্ত

বাদ্য যন্ত্র

গুলি



বাজিয়ে এল
পূর্ণ আনন্দ
লাভ করিলেন যদি সেগুলি
নিখুঁত সুরে পরিচালিত হয়।
তোমার সঙ্গীতের মায়াবী বুননের

একান্ত প্রিয়
সঙ্গীতের মায়াবী বুননের
একান্ত প্রিয়

তোমার
সঙ্গীতের

১১, প্রিন্সেস স্ট্রীট, কলিকাতা



আরোগ্য-কাহিনী

লক্ষ্যের রূপক্ষেত্র; শ্রীহামের শিবিরে সবাই আত্ম শোকে মুগ্ধমান—রাবণের শক্তিশেলের প্রচণ্ড আঘাতে লক্ষ্যণ মুহুর্তে অচেতন, বাঁচার কোনই আশা নাই। পড়িত উৎবেগে 'কলেই যেম চরম মুহুর্তটির প্রতীক্ষা করছে। তখনোই রক্তাক্ত রক্তাক্ত, এক অশ্রুত ইন্ডিতে শুদ্ধ হয়ে আছে। চিকিৎসানিপুণ স্ববেশ বনেছেন 'বিশল্যকরগীর' প্রদেপ দিলে প্রাণরক্ষা হবে। কিন্তু সেও সহজ নয়। 'বিশল্যকরগীর' রক্তে, অনেক ঘুরে গজমাদন পর্কতে, আর তা এনে লাগাতে হবে সারি শেষ হবার আগেই। রামায়ণের বহু কাহিনীর নায়ক হীর হস্তমাম গেলেন ঔষধ আনতে, শেষ পর্যন্ত ঔষধ তিনিতে না। পেরে যোটা পর্কতখানাই এনে হাজির করেছিলেন। লক্ষ্যণের এই আরোগ্য কাহিনীর মধ্যে চিকিৎসা বিজ্ঞানের এক বিশেষ তাৎপর্য নিহিত আছে। ঔষধ নির্কাতন যদি ঠিক হয় তবেই আরোগ্যলাভ অবশ্যস্বাভাবিক। অজ্ঞান চিকিৎসা এক মহা বিভ্রম। লক্ষ্য যেখানে 'বিশল্যকরগীর' সেখানে গজমাদন বহন করা সম্পূর্ণ অর্থহীন। তেমনি রোগের যথার্থ চিকিৎসা করাই হল আরোগ্য লাভের মূলকথা, নতুবা পর্কত-প্রমাণ ঔষধ সেবন করলেও তা হবে ব্যর্থ।

কুষ্ঠ ও ধবল অতি ভয়ঙ্কর ব্যাধি, এর অভিধাপ থেকে মুক্তি পেতে হলে প্রয়োজন অভিজ্ঞ শাস্ত্রীয় চিকিৎসার। গত ষাট বৎসর ধরে আমাদের প্রতিষ্ঠান কুষ্ঠ ও ধবল চিকিৎসার অনন্তসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়ে আসছে। অসংখ্য কুষ্ঠ ও ধবল রোগী আমাদের চিকিৎসার সম্পূর্ণ নিরাময় হয়ে ফিরে গেয়েছে তাহাদের হারান রূপ বোঝন।

হাওড়া কুষ্ঠ কুটির

কুষ্ঠ, ধবল ও সর্বপ্রকার চর্মরোগের
শ্রেষ্ঠ চিকিৎসাকেন্দ্র

প্রতিষ্ঠাতা: পণ্ডিত ব্রাহ্মচাৰ্য শঙ্করা

১৯২ সালের মোক সেন, বুদ্ধট, হাওড়া। কোম: হাওড়া ৩৫৯
শাখা-৩৩৯২ হারিসন রোড কলিকাতা (পুরবী নিম্নোক্ত নিকট)

তাকে নির্মূলভাবে বেতার থেকে বিদায় করে দিয়েছিল। এটা কলিকাতা বেতারের দৃশ্যতম অপরাধ। বেতার ত্যাগ করে যাবার কিছুকাল পরেই তাঁর মানসিক বিকলতা আসে। আমার তো মনে হয় বাংলা দেশের বেতার বাংলার এই শ্রেষ্ঠ সুরকার ও রচয়িতাকে হত্যা করেছে।

এই 'অধময় যুগে' বেতারের সঙ্গীত বিভাগের আর একজনকে বিশ্বয়কর প্রতিভার উল্লেখ না করলে খুবই অত্যাচার হবে। যন্ত্র-সঙ্গীত নিয়েই ছিল তাঁর কারবার। সুর-পাগল 'আম্মতোল' লোক—বেতারে যোগ দিয়েই তিনি যন্ত্র-সঙ্গীত রাজ্যে আনলেন আলোড়ন, তুলা করে সংগঠন করলেন যন্ত্রীদের, বহুজনকে চাতে করে শিক্ষা দিলেন—গড়ে উঠলো 'বেতার যন্ত্রী সংঘ'—বিদেশী যন্ত্রের কোন রকম সাহায্য না নিয়েই তিনি ভারতীয় সঙ্গীতের যে যুগ প্রবর্তন করেছিলেন যন্ত্রসঙ্গীতের রাজ্যে তা ভাঙতেও অবাক লাগে। এই অসুখ প্রতিভাধর

লোকটি শ্রীভগবানের আশীর্বাদ নিয়ে এ পৃথিবীতে এসেছিলেন। তাঁর নাম স্বর্গত: সুরেন্দ্রলাল দাশ—বেতারে 'ঠাকুর্দা' নামে সুপরিচিত ছিলেন। যন্ত্রসঙ্গীতের রাজ্যে তাঁর পরিক্রমণ বিশ্বয়কর এবং সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। যন্ত্রসঙ্গীত ছিল ধ্যান, সাধনা ও স্বপ্ন। তাই বিবিধ যন্ত্র নিয়ে বহুবিধ পরীক্ষা-নিরীক্ষার পর তার স্তম্ভ সমন্বয় ঘটিয়ে যন্ত্রসঙ্গীতের রাজ্যে তিনি দিয়েছিলেন প্রাণের স্পর্শ—আজকে ভারতেও লজ্জা আসে বাংলা দেশের অকৃতজ্ঞ বেতার তাকে যোগ্য শ্রদ্ধা সম্মান তো দেয় নি। উপরন্তু চরম অবজ্ঞা প্রকাশ করেছে। এমনকি তাঁর মৃত্যুর পরেও তাঁর অলোকসামান্য প্রতিভার উত্তরাধিকারিণী তাঁর কন্যা সেতারা বাসন্তী দাশকেও বেতারে জায়গা দিতে চায়নি—পোষ্যপোষণ বেতার থেকে দূর করতে গিয়ে কলিকাতা বেতার প্রতিষ্ঠানবাদের বিদায় করেছে বেতার থেকে।

ঋদেশলক্ষ্মীর অর্চনা ও
গৃহলক্ষ্মীর মনোরঞ্জন

বহুলক্ষ্মীর

ধূতি • জাড়ি • টুইল • লংকুথই চাই
যে হেতু ইহা

- ব্যবহারে অনেক বেশী টেকসই
- অন্য মিল হইতে সস্তা
- মোটা ও মিহি সব রকম পাওয়া যায়
- প্যাড়ের ও রাঙার বৈচিত্র্য সমৃদ্ধ



বাঙলার সর্বশ্রেষ্ঠ জাতীয় প্রতিষ্ঠান
বহুলক্ষ্মী কটন মিলস্‌ লিঃ
শ্রীরামপুর • হুগলী

১৯৪০-৪১ সালের কথা মনে হলে লজ্জা পাই। তখনকার, সঙ্গীত-বিভাগের কর্তা ডক্টর সুরেশ চক্রবর্তী (পরিচয় গ্রামের সম্পর্কেই বা যে দিক দিয়েই হোক) সঙ্গে পরিচয় থাকাটা যেন অপরাধজনক হয়ে ওঠে। তুচ্ছ-তম। কারণে 'বিনা বিচারে বন্দী'দের মতো বেতার থেকে নির্দাসন করা হয় বহু তরুণ ও প্রতিভাধরদের। এর মধ্যে আমার মনে পড়ে সঙ্গীত-শিল্পী বীরেন বিশ্বাসের কথা। প্রসিদ্ধ গায়ক গিরীণ চক্রবর্তীর উত্তর সাধক হিসাবেই এঁকে আমার অভিহিত করতে ইচ্ছা হোত সে সময়ে। বেতারে নিগৃহীত এই শিল্পী আজ 'বৃত্তিচ্যুত' করেছেন নিজেকে কলিকাতা বেতারের ওপর অভিমানে। আর্থিক স্বাচ্ছন্দ্য তাঁর আসছে অগ্র বৃত্তিতে নিযুক্ত হওয়ায় কিন্তু বাংলা দেশ বেতার কেন্দ্রের অকারণ অত্যাচারের ও অবিচারের দরুন একজন প্রতিভাধরকে হারিয়েছে—আমার প্রতিবাদ সেইখানেই। এমনি করে বেতারের অন্ধকারে অসংখ্য প্রতিভাধরদের 'গুমখুন' করা হয়েছে বাংলা দেশে বেতারে।

ডক্টর সুরেশ চক্রবর্তী ও শচীন্দ্রলাল ভট্টাচার্য্যের (এলাহাবাদের বিখ্যাত ভট্টাচার্য্য পরিবারের ছেলে ইনি) রাজত্বকালে বেতারে অনেক নতুন জিনিসের প্রবর্তন ঘটে। তার মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে পথিকৃৎ আচার্য্য ক্ষিতিমোহন সেন শাস্ত্রী মহাশয় কর্তৃক দৌহাকার আধ্যাত্ম জীবন দর্শনের ব্যাখ্যা এবং সঙ্গীত রূপারোপ। এটা ছিল সে-সময়কার মনে রাখবার মতো অমুঠান।

তারপর অনেক দিন গেছে—সে সময়ে বেতারের মধ্যে যারা ছিলেন তাঁরা ছিলেন সৃষ্টির উন্মাদ আনন্দে ভরপুর—টাকাটা সে-জীবনে নড় জায়গা অধিকার করে ছিল না বলেই বেতারের বিভিন্ন দিকে এত অগ্রগতি ও উন্নতি ঘটেছিল। আজকে যারা বেতাবেৎ বিভিন্ন বিভাগের কর্তার দায়িত্ব পালন করে বসে আছেন তাঁদের একমাত্র চিন্তা হচ্ছে কটিল-পণ্ডর ঠিক রাখা, চাকুরী বজায় রাখা, ক্যাউন্সিল গতিতে ওপর দিকে ওঠার 'বিভূক্তি দয়জা' বৈশেষণ। বেতারের বিভিন্ন বিভাগের উন্নতি নয়

আম্বোয়তিতে ব্যাকুল-কাঁধর-লালসা তাঁদের সর্বোচ্চ তাই বেতারে শিল্প-সৃষ্টি ও শিল্পী-ভৈরী আবার নতুন করে হবে না এতে আর আশঙ্ক্য হবার কি আছে?

কলের জল আসার মতো সহজ লভ্যতার মধ্যে দিয়ে নিত্যকার অমুঠান আজো বেতারে প্রচার হয়। বৈচিত্র্য, আনন্দ, নতুনত্ব, প্রাণ কিছুই নেই এতে। পথ দিয়ে চলতে চলতে রাস্তার কলে টুকরো কাট-গুঁজে দেওয়া কলে অবিরত ধারায় কলের জল পড়ে যেতে দেখেছি, হয়তো আপনারাও দেখেছেন। যার দরকার হচ্ছে সে জল নিয়ে যাচ্ছে। বরষার করে অকারণে জল পড়ে যাচ্ছে। কি জানি কেন পথের ধারে কলের জলের এই বিরামবিহীন বরষারানি আমাকে কলিকাতা বেতারে প্রচারিত অমুঠানের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। আজকের বেতার বিরামহীন অমুঠানের উৎস—তার মধ্যে প্রাণেব কোন চিহ্ন নেই।

আজকের বেতারের দেবতারা চান সমস্ত শিল্পীরা নতজানু হয়ে তাঁদের কাছে প্রোগ্রাম প্রার্থনা করুক। কর্তারা নড়ে থাকেন না, কেবল চেয়ার জুড়ে বসে চাকুরী রক্ষা করবেন। তাই বেতার-কর্তাদের চাকুরীই বেতারে রক্ষা হয়—কারণ শিল্প ও শিল্পী-জীবনে প্রাণের আহ্বান আনবার চেষ্টা হয় না।

বেতার-কর্তাদের মানসিক পরিবর্তন এবং চিন্তাদারিত্ব যতদিন না বদল হচ্ছে ততদিন বেতারের উন্নতি কল্পনা নাত।

বেতারের প্রথম যুগ থেকে সঙ্গীত-বিভাগের সঙ্গে শিল্পী হিসাবে যুক্ত ছিলেন ধারা তাঁদের মধ্যে বেশী করে মনে পড়ে কৃষ্ণচন্দ্র দে (অন্ধ গায়ক), আজুরবালা, ইন্দু-বালা, উত্তরা দেবী এঁরা আজও আছেন বেতারে আজকের এটাই সবচেয়ে বড়ো কথা।

সঙ্গীত বিভাগের আলোচনা শেষ করবার আগে বেতারের শ্রেষ্ঠ শিল্পীদের বেতার থেকে দূরে সরিয়ে রাখার তীব্র প্রতিবাদ না করে পারি না।

শ্রেষ্ঠ রবীন্দ্র-সঙ্গীত শিল্পী সূচিভা মিত্র। বেতারের সঙ্গীত আসরে দীর্ঘকাল ধরে তাঁর কর্তব্যর শোনা যাচ্ছে না।

বাংলা দেশের নামী মেয়ে বিজ্ঞান ঘোষ দত্তিয়ার বেতারের বাইরে, কিন্তু কেন? বেতার-কর্তাদের সঙ্গে তাঁদের যে বিষয় নিয়েই বিরোধ থাকুক না কেন—বাংলা দেশের শ্রোতারা কর্তাদের অজ্ঞান জেদের জন্য কেন দুজন শিল্পী সঙ্গীত-পরিবেশন থেকে বঞ্চিত হবেন? শ্রোতারা একযোগে দাবী করলে প্রতিবাদ জানালে এই ধরনের অজ্ঞান জেদ ও ভেদের প্রাচীর ভাঙার বাড়ীর মতো খসে পড়বে।

কলিকাতা বেতারের সঙ্গীত বিভাগ বহু গুণীর সম্পর্কে এসে ধ্বজ হয়েছে—তাঁদের নাম পূর্বেই উল্লেখ করেছি। কিন্তু সেই উন্নতির ধারাকে অব্যাহত রাখার জন্তে কোন উত্তর সাধকের আগমন ঘটেনি—যাঁরা এসেছেন তাঁরা বারে বারে সে-গতিককে রুদ্ধ করেছেন; উন্নতির উৎস-মণ্ডকে করেছেন নষ্ট।

সাম্প্রতিক কালের আর একজনের একটু বিশেষ পরিচয় দিতে ইচ্ছে করে—ইনি ডক্টর সুরেশ চন্দ্র চক্রবর্তী। কলিকাতা বেতারের সঙ্গীত বিভাগকে তিনি যেভাবে সমৃদ্ধ করেছেন তার তুলনা হয় না। এঁরই উৎসাহে কাজী নজরুল ইসলাম, স্বনামধন্য সর্গতঃ গিরিজা-শঙ্কর চক্রবর্তী শচীন দেব বর্মণ প্রভৃতি সুরকাব সুর নিয়ে নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেন। ডক্টর চক্রবর্তী নানা গুণীকে বেতারে আহ্বান করে এনেছিলেন। তপনকার দিনের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত বিভাগগুলি বাসন্তী বিজ্ঞা বীথি, সঙ্গীত শিক্ষালয় প্রভৃতি সঙ্গীত আসরে সঙ্গীত পরিবেশন করে বেতারের সঙ্গীত অস্থানকে উপভোগ্য করে তুলেছিলেন। আজ ডক্টর চক্রবর্তী রাগে কোভে অভিযানে বেতারের কর্তৃপক্ষ পদ থেকে নিজেকে অপসারিত করে নিয়ে বেতারের বাইরে অবস্থান করছেন। অবশ্য খুব সম্প্রতি সঙ্গীত বিভাগের বিচিত্র বিকাশ নিয়ে আলোচনা করছেন বেতার-বৈঠকে। গুণী এবং সত্যকার রসজ্ঞ হলেও এঁর প্রধান ক্রটি এঁর বাচনিক বিকৃতি। সঙ্গীত-শাস্ত্রে অসাধারণ জ্ঞানসঞ্চয়

করলেও কেবলমাত্র বাচনিক ক্রটির জন্য আলো-চনাগুলির রসগ্রহণে ও উপলব্ধিতে বহু বাধা দেয়। এঁর উচিত লিখিত ভাষণগুলি অল্প কাউকে দিয়ে পড়ানো অথবা নিজের ক্রটি সংশোধন করে নেওয়া। বেতার-সঙ্গীত বিভাগ এদেশের সঙ্গীতে বিপুল আলোড়ন আনতে পারে, আবিষ্কার ও অন্বেষণ করে নিতে পারে বহু প্রতিভাধর ও নতুন শিল্পীকে কিন্তু বেতারের সেই উৎসাহী কর্মপাণল কর্মী কই?—কোণায় সেই দীপকর?

লগুন-‘বিচিত্রা’

বেতার বিভাগ পরিক্রমা শেষ করবার আগে এই অস্থানটি সম্পর্কে কিছু না বললে ক্রটি থেকে যাবে। ১৯৪৪ সালের মাঝামাঝি ব্রিটিশ ব্রডকাস্টিং কর্পোরেশনে (B.B.C.) কলিকাতা বেতারের সহকারী অস্থান পরিচালক শ্রীকমল বোস যোগদান করেন এবং প্রতি শনিবার আধঘণ্টার জন্য বাংলা ভাষায় লগুন থেকে যে-অস্থান প্রচার করতে থাকেন তা স্বরকালের মধ্যে অসম্ভব জনপ্রিয় হয়ে ওঠে—এই অস্থানের নাম ‘বিচিত্রা’। বিভিন্ন ভারতীয় ভাষায় এই ধরনের অস্থান পচারিত হলেও শ্রীবৃক্ষ বোসের যত্ন, আন্তরিকতা ও নিষ্ঠায় বাংলা ভাষায় প্রচারিত অস্থানটি সবচেয়ে জনপ্রিয় হয়ে ওঠে। কলিকাতা বেতার কর্তৃক পুনঃপ্রচারের ফলে স্থানীয় শ্রোতাদের শোনবার সুবিধা ঘটায় এই অস্থানের জনপ্রিয়তা আরো বৃদ্ধি পায়। অস্থানটির জন্য দ্বিতীয় মহাবুদ্ধির শেষ দিকে ঘটেছিল মূলতঃ এর লক্ষ্য ছিল গত বিশ্বযুদ্ধে ‘অক্ষজিহ্বা’ প্রচার-কার্য চালানো কিন্তু পরিচালনার গুণে এই অস্থানটি বাংলা দেশ এবং লগুনে বা ইউরোপে প্রবাসী বাঙালীর মধ্যে একটা যোগসূত্র হয়ে ওঠে। বাংলা দেশের সাহিত্য ও সংস্কৃতি, তার



২৮তম জন্মদিন
শ্রীমন্তের ফুডও
১০৩৭ বঙ্গো রোড
(সাদার্ন মার্কেটের সম্মুখ) কলি: ১৬

সঙ্গীত ও সাধনাকে এই 'বিচিত্রা' মাধ্যমেই বিদেশীদের কাছে : কুলে ধরার সুযোগ শ্রীযুক্ত বোস-কর্তৃক দেন। 'বিদেশীর চোখে বাংলা', 'বিদেশে বাঙালী' প্রভৃতি অভিনব অঙ্কনগুলি 'বিচিত্রা'র বড় সম্পদ হয়ে ওঠে—আজও 'বিচিত্রা' এই সংযোগ রক্ষা করে চলেছে। ১৯৪৮-৪৯ থেকে কলিকাতা বেতার কর্তৃক পুনঃপ্রচার বন্ধ করে দেওয়ার ফলে স্থানীয় শ্রোতারা এই অভিনব অঙ্কন থেকে বঞ্চিত হয়েছেন—এই নিয়ে প্রতিবাদও কম হয় নি—'বাচিত্রা' কলিকাতা বেতারের প্রধান আকর্ষণ ছিল—কলিকাতা বেতারের জনপ্রিয় অঙ্কনগুলির মধ্যে একে একে অনেক কিছুই বন্ধ করে দিয়েছেন বেতারের কর্তারা নিজেদের খামখেয়ালীপনায়—'বিচিত্রা' বন্ধ করে কলিকাতা বেতার নিজেদের বৈচিত্র্যের অংশটা একেবারে কামিয়ে এনেছেন। 'বাচিত্রা' কলিকাতা কর্তৃক পুনঃপ্রচারিত না হলেও 'রেডিও সলোন' সম্প্রতি এটি পুনঃপ্রচার করার ব্যবস্থা করেছেন। প্রাত শনিবার রাত ৭-৪৫ মিঃ ১৩ ও ১২ মিটারে লণ্ডন থেকে 'বাচিত্রা' প্রচারিত হচ্ছে। কোন্ দূর দেশে বসে বাংলা দেশের একটি ছেলে বাংলা দেশ ও বাঙালাদের উদ্দেশ্যে আবেগ কাম্পিত কণ্ঠে শ্রদ্ধা আজও জানায় এহ বলে :

'হে বাঙালী, বাঙালীর লহ নমস্কার'!

'বেতার-জগৎ'

কলিকাতার বেতার কেন্দ্রের মুখপত্র 'বেতার জগৎ' দিয়ে আবার আলোচনা শেষ কর।

বাংলা দেশের সবাস্যতা মহাস্থবর সাহিত্যিক-পরি-পরিচালক শ্রীপ্রমোদজ্বর আতখীই এর প্রথম সম্পাদক। তখন বেতারের আদ্য যুগ—বেতার পাগল মিঃ ট্রেপল-টনের যুগ। 'বেতার জগৎ'কে প্রাতিষ্ঠিত ক'রবার জন্তে তাঁর কি ভাড়া! এই ভাড় খেয়ে স্বয়ং সম্পাদককেই বিজ্ঞাপনের খঁজে বেরোতে হতো—কখনো কখনো শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্র ভট্টাচার্য। 'বেতার জগৎ'-এর চাহিদা আছে এই কথা সাহেবকে ভাল করে বুঝরে দেবার জন্য অনেক সময় এঁরাই 'বেতার জগৎ' এর কপিগুলো কিনে নিতেন।

তখন এর দাম ছিল ছপয়সা। এতে থাকতো অঙ্কন-লিপি, এই সম্পর্কীয় ছ'চারটা কথা আর বিজ্ঞাপন।

শ্রীযুক্ত নলিনীকান্ত সরকারই 'বেতার জগৎ'কে জাতে তোলবার চেষ্টা করলেন। তিনিও পাগল ট্রেপল-টনের ভাড়া খেয়েছিলেন। শ্রীযুক্ত সরকার অতুনা শ্রীঅরবিন্দ আশ্রমে আছেন। হাসির গানে তাঁর নামও নেহাৎ কম ছিল না। কলিকাতা বেতারের তিনি প্রথম সরকারী পেনসনপ্রাপ্ত লোক। যাহোক তিনি 'বেতার জগৎ'-এর বহাবিধ সংস্কার ক'রে ছিলেন—শিল্পীদের ছাব ছাপা তাঁর যুগ থেকেই শুরু হয়। তবে তাঁরও ক্রটি ছিল কিছু—বেতারে স্বনামধন্য ও গুণী ব্যক্তারা যে বক্তৃতা দিতেন তা বেতারেই ফাইল চাপা পড়ে থাকতো। পত্রিকাকে সাহিত্য পদবাচ্য ক'রে তোলার চেষ্টা তিনি করেন যখন তাঁর পেনসন নেবার সময় হলো।

তবে তার সময়ে আর 'কছু থাক না থাক অঙ্কন'ের বিস্তৃত বিবরণ থাকতো—শিল্পীদের নাম, গাইবার সময় কাল, কি ধরনের গান, গানের প্রথম লাইন প্রভৃতি যেমন থাকতো তেমনি বিভাগীয় অঙ্কন'ের বিস্তৃত বিবরণও থাকতো—আজকের দিনের 'বেতার জগৎ' অঙ্কন মুদ্রণের নামে কর্তৃ রা যে ছেনেখেলা? বোল-গেলা করেছেন তা কর' হ'তো না। আজকে বেতারে প্রদত্ত বক্তৃতা, গল্প, কাণ্ডাগুলি 'বেতার জগৎ'-এ ছাপা হলেও মুদ্রণ-পারিপাট্য সংস্কার বানান কুলে যে হাস্যকর অবহার সৃষ্টি হয় তা উল্লেখযোগ্য। 'অনমা ঘাষ'-এর জায়গায় 'আনমা মোশ' হলে 'আনমা নামক বজবালার মনের ও বুকের চেহারা'। ক'র তা মনে করার আগে পাঠক উচ্চহাস্তে ফেটে পড়বেন।

বেতার উন্নতি করুক আর নাই করুক—'বেতার জগৎ' অসম্ভব উন্নতি করেছে, সুরচিরও প্রশংসা করবে। তবে অঙ্কন'ের বিস্তৃত বিবরণ যদি না-ই রহ'লো তাহলে অঙ্কন-নালাপ ছেপে লাভ কি—অঙ্কন-লিপির পুরো নব ন আজকের বেতার-শ্রোতাদের দাবী।

আগামী মাস থেকে নতুন ধারায় ও নতুন রীতিতে 'বেতার-বন্ধু' বেতার সমালোচনা শুরু করবেন।

রঙীন ছবির হজুগ

বিমল রায়



[বোম্বাই চিত্রকল্যাণ সমিতির 'বোম্বাই' দেশের যে কল্লন পরিচালক বিশেষ কৃতিত্ব এবং বোম্বাইর বৈশিষ্ট্য বজায় রেখেছেন তার মধ্যে বিমল রায় অগ্রতম। 'উদয়ের পথে', 'অজ্ঞানগড়', 'মঙ্গলমুখ', 'মা' (হিন্দী) প্রভৃতি চিত্রের পরিচালক বিমল রায়ের এই রচনাটি গত শারদীয়া 'চিত্রবাণী'র জন্ম নিধিত। কিন্তু রচনাটি বিলম্বে পাওয়ায় এ সংখ্যায় প্রকাশ করা সম্ভব হয়নি। এই প্রবন্ধের বিষয়বস্তু চিত্রশিল্প পাঠকপাঠিকার আগ্রহ উদ্দীপ্ত করবে।—'চিত্রবাণী'-সম্পাদক]

বিজ্ঞানের উন্নতিতে আজ অনেক কিছু সম্ভব—কত অসম্ভবকে সে আজ করেছে সম্ভব। আজকের চিত্রশিল্প অনেকটাই বিজ্ঞানের কাছে ঋণী। কিছুদিন আগেও যা ছিল মুখে মুখে শোনার জিনিষ, একদা সেই পেল কথা গুঁথে ভাব ও স্থান বিচার ক'রে নাটকরূপে তাকে মঞ্চরূপ দেওয়ার অধিকার ও সেইসঙ্গে একটা সম্ভাবনার ইঙ্গিতও সে দিল। আজ সেই পেল একেবারে রাজকীয় সম্মান—পর্দায় রূপ দেওয়ার অধিকার—এ সম্মান অভূত-পূর্ব জয়যাত্রার পথে একটা অসমসাহসিক পদক্ষেপ!

প্রথম যুগের চিত্রশিল্পের সঙ্গে আজকের দিনের চিত্রশিল্পের তুলনা করলে সত্যিই অবাক হয়ে যেতে হয়। প্রথমে তোলা হ'ল শুধু ছবি—ছায়ার চলা-ফেরার ওপরই তার দখল। পরে এল শব্দ-বের হ'ল সবাকচিত্র। আর আজ—শুধু কথা নয়, শুধু ছায়া নয়, গান, নৃত্য, ছন্দ, নৃত্য, তাল সব—আর কি চাই! এক এক ধাপে এক একটা আকাশচুম্বী উন্নতি। মানুষ মুখ, স্তম্ভিত, দিশেহারা; শুধু সেখানেই শেষ নয়, তারপর যা এল সে তারো চমক-প্রদ; আরো চাকচিক্যপূর্ণ, কথার সঙ্গে গান আর ছবির সঙ্গে সঙ্গে রং—একেবারে সোনার সোহাগা—এত-যে অভাব ছিল তা' আজ পূর্ণ হ'য়ে গেল।

রঙীন ছবি দেখানো হবে তখনলই মানুষ আনন্দে নেচে ওঠে; সত্যি কথা, ভাল বা তা' সবসময়েই ভালো—সকলের কচিকে বজায় রেখে যে জিনিষ দেওয়া যায় তার দাম অনেক। কিন্তু প্রশ্ন হচ্ছে, আমাদের দেশের পক্ষে এই যে একটা রঙীন ছবি তোলার হজুক এসেছে তা আজকের অর্থনৈতিক দুর্দশাগ্রস্ত দেশের পক্ষে খুবই ক্ষতিকর। সেই সম্বন্ধেই আমার অভিমত ব্যক্ত করছি। এ অভিমত ভালো কি খারাপ তা' বলতে পারিনা—আমার দৃষ্টিতে যা' ধরা পড়েছে শুধু তাই ব'লব।

বিজ্ঞানের যতটুকু উন্নতি অগ্ৰাণ্য দেশে আজ পর্যন্ত সম্ভব হ'য়েছে, আমাদের দেশে ততটা এখনও সম্ভব হয় নি। তার কারণ হয় তা' বহুবিধ। নিছক চিত্রশিল্পের দিক থেকে দেখতে গেলে দেখতে পাই, যে ছবি আজ আমাদের চোখের সামনে সর্ববিষয়ে আমাদের ব'লে দাবী করছে তার প্রতিটি খুঁটিনাটি জিনিষ পর্যন্ত বিদেশে তৈরী—সেখান থেকে যন্ত্র এমনকি যন্ত্রী আনিয়ে আমরা চিত্রশিল্প গ'ড়ে তুলেছি। এ শিল্পের যন্ত্রপাতির দিক থেকে সম্পূর্ণ আত্মনির্ভরশীল আজও আমরা হ'তে পারি নি। আগে তারই সম্পূর্ণতা প্রয়োজন এবং তারই ওপর ভিত্তি ক'রে বিচার করতে হবে রঙীন কি রংবিহীন চিত্র তার সৌন্দর্য বাড়াবে।

আমাদের দেশের চিত্র-পরিচালক ও প্রযোজকরা মনে করেন যতবেশী টাকা খরচ ক'রে ছবি তোলা যাবে ততই ছবির দাম বাড়বে। এমনতেই যে সমস্ত ছবি আজ পর্যন্ত তোলা হয়েছে, তার পেছনে কয়েক লাখ টাকার নীচে কোন অঙ্ক চোখে পড়ে না। তার কারণ কি বেশী টাকা আছে বলেই বেশী টাকা খরচ করতে হবে—না, টাকা বেশী ঢাললে বেশী টাকা আসবে—কোনটা? যা-ই ভেবে থাকুন না কেন এপথ সম্পূর্ণ ভুল পথ তা' হয়তো এতদিনে তাদের কাছে স্পষ্ট হ'য়ে উঠেছে। না উঠলেও তা' ফুটতে বেশী দেরী নেই।

তার ওপর এসেছে আবার রঙীন চিত্রের যুগ—তু-চার-পাঁচ লাখ টাকা খরচ ক'রে তাদের তৃপ্তি হ'ল না—এবার বড় দাঁও—একেবারে ৩০ থেকে ৫০ লাখ-টাকা

একমাত্র মূল্যেখা স্পেশাল

ফাউন্টেনপেন কালিতেই
'এক্স-সল (X-SOL)' সলভেন্ট আছে



মূল্য—২আঃ দোয়াত ৬৬ ডাকমাণ্ডুলসহ এক টাকা চারি
আনা পাঠাইলে রেজিঃ পার্কেলে পাঠান যাইবে।

মূল্যেখা ওয়ার্কস লিঃ, বাদবপুর, কলিকাতা-৩২
ফোন : পি কে ৪২৬৭

খরচের ফিরিস্তি নিয়ে বসেছেন, আর তা না হবার কোন
যুক্তিযুক্ত কারণ নেই—ব্যবসা তো! যেভাবেই হোক টাকা
লুণ্ঠতে হবে। আর বিংশ শতাব্দীর যুগে যার বেশী চাক-
চিক্য, যার বেশী জৌলুষ, তারই হাতে তো বাজার!
আর বাজার হাতে রাখবার জন্তই চাই রঙীন চিত্র—
বিজ্ঞান যখন এত সুযোগ ঘরের দোর-গোড়ায় পৌছে দিয়ে
গেছে তখন আর পায় কে!

কিন্তু ব্যাপার যত সোজা তাবা যায় তত সোজা
নয়। বেশী টাকা 'তোলার আশা আকাশকুসুম ছাড়'
আর কিছু নয়। অন্ততঃ আজকের ভারতবর্ষের দিকে
চেয়ে সে কথা বলা চলে। জনসাধারণ একে দরিদ্র,
খিঁচুনিয়াতঃ করভারে প্রণীড়িত—খাচ্ছহীনে শীর্ণ, বেকার-
সমস্তার ধ্বংসোন্মুখ, এদের সামনে এত টাকার ছবি তুলে
দেখানোর মনোরঞ্জন করে তার বেশী টাকা, মানে লাভের

অঙ্ক তোলা বড়ই শক্ত ব্যাপার! এখানে শুধু ব্যবসা-বুদ্ধি
খাটাতে চলবে না, হৃদয়বুদ্ধিও খানিকটা খাটানো
উচিত।

তা' ছাড়া যে খরচের একটা রঙীন ছবি তোলা হবে—
টিক সেই খরচেই আরো কম করে ১০।১২খানা ভাল
ছবি তোলা যেতে পারে। যদি আমাদের দেশে রঙীন
চিত্র নিয়ে গবেষণা হ'ত বা তার মালমশলা, সাজ-সরঞ্জাম
এতটা দামী না হ'লে সুলভ হ'ত তবে যে-টাকা ছবি
তোলার জন্ত বা ছবিকে 'প্রিন্ট' করার জন্তে বিদেশে
প্রেরণ করা হয়, সে টাকা দেশে থেকে যেত। সত্যি,
যে-টাকায় ছবি তোলা হয় তার প্রায় অর্ধেকের মত টাকা
বিদেশে চলে যায়। যদি তা' সম্ভব হ'ত তখন উবল
রঙীন ছবি তুললেও কেউ প্রতিবাদ করতে আসতো না।

একেই তো ভারতবর্ষ গরীব, শিল্পপ্রধান দেশ নয়,
যা কিছু প্রয়োজনীয় জিনিষ, তাদের সবচেয়েই বিদেশী ছাপ-
মারা মূলধনে বাজার ছাওয়া,—লাভের বেশী অংশ চলে
যায় বিদেশী ধনাগারে—তার ওপর যদি না ভেবে-চিন্তে,
সুফল-কুফলের দিকে মোটেই নজর না দিয়ে, শুধুমাত্র
হুজুগে মেতে এতগুলি টাকা ধুলোর মত মুঠো মুঠো
উড়িয়ে দেবার ব্যবস্থা শিল্পপতিরা জেনে-জেনে করেন,
তবে শিল্পের ইতিহাসে এটা খামখেয়ালীর একটা চরম
দৃষ্টান্তস্বরূপই থেকে যাবে। ধ্বংসোন্মুখ এই শিল্পকে আরও
ধ্বংসের দিকে এগিয়ে দেওয়া ছাড়া হয়তো এর থেকে
অন্ত কোন সুফল পাওয়া যাবে না।

দোষ শুধু একটা নয়—যে টাকা ব্যয় করে তাঁরা ছবি
তুলছেন ব্যবসার দিক থেকে তার চেয়ে বেশী টাকা না
তুলতে পারলেই তো ব্যবসা অন্ততললে তলিয়ে যাবে
বলে মরাকান্না স্রব ক'রে দেবেন; দোষ গিয়ে পড়বে
জনসাধারণের ঝাড়ে—যেহেতু, যত বেশী লোকের ছবি
দেখা দরকার—তত বেশী লোকে দেখলো না। এমন
জিনিষের মর্ম্ম তারা বুঝলো না, অতি মূর্খ, অতি নির্বোধ,
তা' নয় তো দেশের আজ এই অবস্থা হবে কেন। জানে
বিজ্ঞানে আজ না হয় কত উন্নতি হ'তে পারতো হোলো
না কেবল.....

এই ধরনের তিক্ত অভিজ্ঞতাকে মিষ্ট কথায় উড়িয়ে দিতে চাইবেন। জনসাধারণ মর্ষ বুঝল না বা তারা বেশী পরিমাণে কেন দেখলো না। কি তার দোষ, কি তাদের অভিযোগ এই সমস্ত বিষয় কেউ একটু খুঁটিয়ে দেখলেই বুঝতে পারবেন আসল সমস্যাটা কোথায়? যে পাইকারী হারে জলের মত টাকা ঢেলে তাঁরা রঙীন ছবি তুললেন সেই পরিমাণ টাকা থেকে কি পরিমাণ টিকিট বিক্রী হ'লে লাভ হ'তে পারে—তাঁরা তা ভেবে দেখেন নি। সাধারণ ছবির বেলায় যে বিক্রী হয় তার চেয়ে ১০ কি ১২ গুণ বেশী বিক্রী হ'লে তবে লাভ হতে পারে। কিন্তু দুর্ভাগ্য, স্তন্যপাত পাওয়া যায় সাধারণ ছবিই অনেক সময় মার খায়—মানে, আশাতীতরূপ বিক্রী হয় না। তবেই বুঝতে পারা গেল যে বিক্রী বজায় রেখে লাভ তুলতে হ'লে টিকিটের মূল্য কম ক'রে দ্বিগুণ বরা উচিত। অর্থাৎ দিনে-দুপরে ভদ্রভাবে ঘরে ডেকে এনে জনসাধারণের পকেটে হাত চালিয়ে দেওয়া। ফলে, তাঁরা দূর থেকেই প্রশিখাত

ক'রে সতয়ে দূরে সরে পড়েন। ছবি দেখার আশা তাঁদের মনের মধ্যেই গুহ্মরে মরে।

তা' ছাড়া বড় বড় সহর বাদ দিয়ে ছোট ছোট মফঃ-বল সহরের প্রেক্ষাগৃহগুলিতে এই রঙীন চিত্র দেখানো অত্যন্ত অসুবিধাজনক। সেখানকার প্রেক্ষাগারগুলির অপ্রসারতা, প্রয়োজনীয় আলোর অভাব—এ সমস্ত কারণে বড় বড় কয়েকটা সহরে প্রেক্ষাগৃহ ছাড়া বাইরে এইসব ছবি দেখানোতে ভয়ানক অসুবিধে রয়েছে। ছবি তুলে যদি দেখানোই না গেল তবে এমন ছবিতে কাজ কি?

যে কতকগুলি অসুবিধাজনক পরিস্থিতির জন্তে রঙীন ছবি এখন আমাদের দেশে তোলা এবং দেখানো বিশেষ ক্ষতিকর তা' বলা হ'ল। অন্ততঃ আজকের দিনের জন-সাধারণের এই আর্থিক দুর্দশায় এ ছবি থেকে প্রযোজকেরা যে লাভবান হবেন সে বিষয়ে যথেষ্ট সংশয় আছে এবং ব্যবসার দিক থেকেও তা' না হওয়া সত্যিই মারাত্মক!

জীবন বীমায়

দি

মেট্রোপলিটান

ইন্সিওরেন্স কোং, লিঃ



দি মেট্রোপলিটান ইন্সিওরেন্স হাউস

কলিকাতা

ন.তু ন না ট ক

মিনার্ভায় 'কেরাণীর জীবন'

গত ২৩শে অক্টোবর নতুন নাটক "কেরাণীর জীবন" মঞ্চস্থ হয়েছে 'মিনার্ভা' রঙ্গমঞ্চে। নাটক রচনা করেছেন সৌখিন সম্প্রদায়ের নাট্যকার ছবি বন্দ্যোপাধ্যায়, পরিচালনা করেছেন রঞ্জিত রায় আর শিক্ষকতা করেছেন সন্তোষ সিংহ। এই নাটকের প্রযোজনায় মিনার্ভার প্রধান কর্ম্মাধ্যক্ষ ছিলেন নিউ থিয়েটার্স-খ্যাত জলু বড়াল।

সওদাগরী অফিসের ছেড ক্লার্ক বা বড়বাবু বিধুভূষণ মুখুজ্যেকে দশটা-পাঁচটা হাড্ডাভাঙ্গা খাটুনি খেতে বকাটে ছেলে, বিধবা মেয়ে ও অগ্নাত্ত পরিবার-পরিজন প্রতিপালন করতে হয়। বাড়ীওয়ালা, মুদি, গোয়াল, কয়লাওয়ালা প্রভৃতি পাওনাদারদের নিত্যনৈমিত্তিক তাগিদে অতিষ্ঠ হয়ে উঠলেও কাউকে সে চটাতে পারে না, কাউকে কিছু দিয়ে কাউকে মিষ্টি কথা বলে বিদায়ের চেষ্টা করে, বলে,—“পালিয়ে তো আর যাচ্ছিনে।” কিন্তু সংসার ক্রমশঃ অচল হ'য়ে ওঠে, বরাটে বড়ছেলেটা মদ খেয়ে খেয়ে যন্ত্রা বাধিয়ে আসে—তার চিকিৎসার খরচও আছে। নানা দুশ্চিন্তায় ও হাড্ডাভাঙ্গা, খাটুনিতে বিধুও অসুখে পড়ে, দেখা দেয় সঙ্কট। এদিকে অফিসে একদিন 'লেট' হওয়ায় ছোটসাহেব মিঃ গুহ অত্যন্ত হিতরতাবে তাকে গালাগালি করে, বা' বিধুর একশ বছরের চাকুবী-জীবনে কোনও দিন ঘটে নি। ক্রমাগত এমন ব্যবহারে মানসিক দিক দিয়ে বিপর্যস্ত, সন্ত্রস্ত হয়ে পড়ে সে। এই অবস্থায় সে অসুস্থ হয়ে পড়ে। অবশ্য বড়সাহেবের দয়ায় অফিসে মেজমেয়ে গিহুর চাকুরী হওয়ায় কিছুটা সুরাহা হলেও শেষ পর্যন্ত জী ও বড়মেয়ে মাধুর পহনাপত্রও বিক্রী হ'তে লাগলো। তার ওপর বড়ছেলে পটলের অসুখ হ'ল জাড়াবাড়ি, সে-মারা গেল, দুর্বল-স্বাস্থ্য বিধু এই শাক্কা

সামলাতে পারল না, সেও হার্টফেল ক'রে মারা গেল—এখানেই নাটকের শেষ।

কেরাণীর জীবন চিত্রিত ক'রতে গিয়ে নাটকে যা' দেখানো হয়েছে; তা' সত্যকার কেরাণী-জীবনের চিত্র না হয়ে, হয়ে উঠেছে কেরাণী-জীবনের ব্যাঙ্গাত্মক বিকৃতি। এই নাটকের কেরাণী সাধারণভাবে ফাঁকিবাঁজ, আড্ডাবাজ আর অফিসারের সমালোচক,—বিশেষ ক'রে কেরাণী নিবারণের যুখে যে গানখানা দেওয়া হয়েছে কিংবা অপর একটি কেরাণীকে দিয়ে যে-কবিতাটি পড়ানো হয়েছে তাতে ফাঁকিবাঁজ ও মেরুদণ্ডহীন চরিত্রটিকেই গুরুত্ব দিয়ে ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা হয়েছে। সেইজন্যই বোধহয় অফিসারের অভদ্র ব্যবহার আর অগ্নায় জুলুম সবাই মাথা পেতে নেয়, ব্যক্তিগতভাবে বা সম্ভবত্বভাবেও প্রতিবাদ করে না। আজকের দিনে এই ঘটনা যেমন অবাস্তব, কেরাণীর মূলতঃ ফাঁকিবাঁজ এটাও তেমনি অসত্য। মালিকের শোষণ—অল্পবেতন, গুণের অস্বীকৃতি ও অন্ধ প্রভুত্বের উৎসাহ, অমার্জিত কাছের চাপ (work load), মাথাভারী শাসনযন্ত্র এবং বৈরাচারী ও আমলাতান্ত্রিক পরিচালনপদ্ধতি, সহকর্মীদের মধ্যে সূক্ষ্ম সামাজিক জীবনে বাধা, আইনসম্মত ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলন দমন ও ট্রেড ইউনিয়ন বা কর্মচারী সংগঠনের সহযোগিতা অস্বীকার প্রভৃতির আকারে কেরাণীকুলের ওপর যে শাসনতান্ত্রিক চাপ সৃষ্টি ক'রে তা' থেকেই যে কাজে ফাঁকি, অফিসারের সমালোচনা ইত্যাদি কিছু কিছু পরিমাণে দেখা দেয় এবং সমগ্রভাবে কেরাণীর যে ফাঁকিবাঁজ নয়, অফিসাররূপী স্বাক্ষরকারী সাক্ষীগোপালরাই অফিসের সব কাজ যে উঠিয়ে দেয় না বা দিতে পারে না এই ধরণের বিশ্লেষণ না থাকায় কেরাণীর সে জীবনের সঠিক চিত্র ফুটে ওঠে নি নাটকে। অফিসার চরিত্রসৃষ্টিতে নাট্যকার মোটা-মুটি নিপুণতার পরিচয় দিয়েছেন। কিন্তু অফিসার হলোই বর্বর হয় না এটা যেমন তিনি দেখাতে চেষ্টা ক'রেছেন, কেরাণীর চরিত্র-চিত্রণে সে-পরিশ্রম তিনি করেন নি। নায়ক বিধুভূষণকে ছুদিনই 'লেট'-অবস্থায় হাজির করেছেন অফিসে। 'তা' হাড়া মালিককে একদম অল্পস্থিত রেখে

আর তাকে জ্ঞানবান বিচারক বলে কল্পনা ক'রে (যেমন
ববীন বা মিহু মিঃ গুহকে ওপরওয়ালার ভয় দেখিয়েছে)
এক নিদারুণ মিথ্যা চিত্র এঁকেছেন নাট্যকার। মালিকরা
কখনও তাদের প্রতিনিধি অফিসারদের অসম্মান বা
বিরোধিতা করে না,—আমলাতান্ত্রিক শাসনব্যবস্থার
এটা সাধারণ সূত্র। তাই অতীতকটাও দেখানো উচিত ছিল,
বিশেষতঃ কেরাগীর কেরাগী-জীবনের উৎস যখন সেই
মালিকেরই ব্যবস্থা। কর্মচারীদের সম্ভবতঃ প্রতিরোধ,
ট্রেড-ইউনিয়ন ইত্যাদিকে অল্পপস্থিত রেখে নাট্যকার
আজকেরদিনের বাস্তব ঘটনাই শুধু চেপে গেছেন তা'
নয়, সেরুদগুহীন কেরাগীর অসহায় অবাস্তব চরিত্রকে
গৌরবান্বিত ক'রে তুলতে চেয়েছেন দর্শকদের কাছে।
সর্বোপরি, বয়াটে পটল ও ফাঁকিবাজ নিবারণের অল্পপাতা-
ভিরিক্ত অবস্থান, মিহু-রবীনের অনানুষ্ঠানিক ও আরোপিত
রোমান্স নাটককে শুধু ভারাক্রান্ত করেনি, বিপণ্নে চালিত
ক'বারও চেষ্টা ক'রেছে। মুদি-পটলের বাক্যালাপ রসাল

হলেও অবাস্তব ও বিসদৃশ। পটলের বহুর টাক' দেওয়ার
কল্পন রসের সৃষ্টি হয় বটে, বৃত্তিসম্মত নাট্যরস নিষ্পত্তির
কোনও সহায়তা হয় না।

এসব সম্বন্ধে নাট্যকারের মুসলমানা আছে স্বীকার
করতে হবে। অফিসের ঘনিষ্ঠ পরিবেশসৃষ্টিতে নাট্য-
কারের আন্তরিকতা প্রশংসার্হ। নায়ক বিধুর চরিত্র
বিশেষত্ববর্জিত হলেও ছোটসাহেব মিঃ গুহ, কেরাগী
সত্যেন ও তার দুজন সহকর্মী, বিধুর স্ত্রী দামিনী, বড়
মেয়ে মাধু, বেয়ারা চলধর যথেষ্ট বৈশিষ্ট্যের দাবী রাখে।
অবশ্য তাদের সংলাপ সর্বত্র ১মুনির্বাচিত নয়, যেমন
মাধুর প্রথম সংলাপ “জন্মেই বাপকে খেয়েছিস” ইত্যাদি
ঠিক এইভাবে বোধ হয় চলে না, ‘বাপ’ কথাটা বাদ
দিয়ে অল্প কথায় অর্থ প্রকাশ করলেই মাধু-চরিত্রটি
আবও স্বাভাবিক হয়ে উঠতো। দৃশ্যসংস্থানের দিক দিয়ে
নাট্যকার উন্নততর শিরজ্ঞানের পরিচয় দিয়েছেন—একই
দৃশ্বে একই সঙ্গে তিনটি কামরায় কথাবার্তা চালিয়ে



নাটকে তিনি শুধু দ্রুতগতিই করেন নি, নাট্যমন্ডপও ক'রে তুলেছেন। কিন্তু সমগ্রভাবে নাটকটি স্বাভাবিক নাট্যমন্ডপের পথ বেয়ে অগ্রসর হ'তে পারে নি, অগ্রসর হয়েছে নক্সাখানার সরলরৈখিক পথে। বিধুভূষণের বাড়ীতে কেবলই চলছে দুর্দশার ওপর দুর্দশা, বিপর্যয়ের ওপর বিপর্যয়, এই দুর্দশা থেকে, বিপর্যয় থেকে বাঁচবার শক্তিশালী প্রতিরোধ-প্রচেষ্টা তেমন নেই পরিবারে, মাধুর সক্রিয়তাকে বাদ দিলে একেবারে নেই বলা যায়।

অভিনয়কুশলতার সর্বপ্রথমে নাম করতে হয় ছোট-সাহেব মি: গুহের ভূমিকায় ত্রীগৌরীশঙ্করের। এই অভিনয়শিল্পীটির গাভীরা, দাপট, সুন্দর ইংরাজী উচ্চারণ আর সপ্রতিভ অভিনয় মর্যাদাসম্পন্ন ক'রে তুলেছে মি: গুহকে। এর পরেই নাম করতে হয় চঞ্চলা লীলা-চপলা বিজয় (বিধুর ছোটমেয়ে) ভূমিকায় মে-মেয়েটি অভিনয় ক'রেছেন, মেয়েদের মধ্যে সবচেয়ে বেশী প্রাণ সঞ্চারিত

হয়েছে এই চরিত্রে। পটলের চরিত্রে সাধারণ মঞ্চে নবা-গত ঠাকুরদাস মিত্র আর মাধুর ভূমিকায় ত্রীমতী রমা ব্যানার্জি চরিত্রোপযোগী মর্যাদা রক্ষা করেছেন যথাক্রমে তাঁদের অসংযত ও সংযত অভিনয়ে। ঠাকুরদাসবাবু কণ্ঠস্বরে গাভীরা না থাকলেও বাচনভঙ্গীতে আর চক্ষু-ভঙ্গীতে বৈশিষ্ট্য আছে, কিন্তু প্রস্থানকালীন অত্যাশ্চর্য ভঙ্গীর প্রশংসা করা যায় না, যেমন কাং হয়ে, ঘাড় বঁকিয়ে, হাত বাড়িয়ে দিয়ে প্রস্থানের ভঙ্গী। এই ভঙ্গীটি শিল্পীর মুদ্রাদোষ বলেই আমাদের মনে হ'ল। রমা দেবীকে এর আগে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই দেখেছি লীলা-চঞ্চলা নারীর ভূমিকায়, কিন্তু মাধুর গাভীরাপূর্ণ ভূমিকায় তিনি শিল্পজীবনের আর একটা দিকের সন্ধান পেলেন। প্রবীণ অভিনয়শিল্পী শিবকালী চট্টোপাধ্যায় মুদ্রির ভূমিকাটিকে বেশ উপভোগ্য ক'রে তুলেছেন। বড়সাহেবের ভূমিকাভিনেতা সময় মিত্র, রবীন্দ্র ভূমিকায় সুশীল রায়, দামিনীর ভূমিকায় ত্রীমতী বেলারানী আর নিবারণের ভূমিকায় রঞ্জিত রায়, অত্যাশ্চর্য কেরানী ও নিধুবাবুর ছোটছেলের ভূমিকায় যারা অভিনয় ক'রেছেন তাঁরা চরিত্রাভূগ অভিনয় ক'রেছেন। নায়ক বিধুর ভূমিকাটি বিশেষস্বত্বযুক্ত হলেও দক্ষ শিল্পী সন্তোষ সিংহ ভূমিকাটিকে জীবন্ত ক'রে তুলতে আপ্রাণ চেষ্টা ক'রেছেন, কিন্তু তাঁর অভিনয়-দীপ্তি স্থানে স্থানেই শুধু ঝলসে উঠেছে।

ভূমিকা-নির্বাচনে আর অভিনয়ে সবচেয়ে বেদনাব কারণ হয়েছে মিছুর ভূমিকাটি। নাটকটি যেভাবে উপস্থাপিত হয়েছে তা'তে বেশ স্থান রয়েছে মিছুর। মিছুর পূর্বোবনা আত্মমর্যাদাসম্পন্ন, শিক্ষিতা, তেজস্বিনী মহিলা। এই চরিত্রটিতে চিত্রাভিনেত্রী সুদীপ্তা রায়ের নির্বাচন শুধু ভুলই হয় নি, অত্যন্ত হয়েছে। সুজদেহিনী শিল্পীর বিলম্বিত চলনভঙ্গী, চরিত্রবিরোধী প্রস্থানভঙ্গী (রবীন্দ্রের প্রবেশের পূর্বে), অনভ্যন্ত বাচনভঙ্গী ও স্বরক্লেপ আর অতিশয় কণ্ঠস্বর 'মিছুর'-চরিত্রকে একেবারে ব্যর্থ ক'রে দিয়েছে। তাঁর কণ্ঠে যে দুটি গান দেওয়া হয়েছিল প্রেক্ষাগৃহের নবম সারিতে বসেও তার

টোল এণ্ড কোম্পানীর

• **দাদ ও কাউন্সেলর**
অন্যথ মল্ল

• **নিম্ন মল্ল**
থোস, পাঁচড়া চুলকনীর জন্য

• **কিউটাটোন**
পোড়া বেদনা ও
চর্মরোগে ব্যবহার্য

বরানগর
কলিকাতা

কথা বিন্দুবিসর্গ শোনা যায় নি। বাড়ীওয়ালার ভূমিকা-ভিনেতার গলা আছে কিন্তু শিল্পসম্মত স্বরূপের যোগ্যতা নেই।

রূপসজ্জা আলোকসম্পাত ও দৃশ্যসজ্জা নাটকের প্রয়োগ-কৌশলের দিকটা উন্নত ক'রেছে। রূপসজ্জায় পটল কিছুটা বেমানান আর রবীন কিছুটা অতিরিক্ত বয়সের মনে হলেও মোটামুটি সকলেরই যথাযথ হয়েছে। বঙ্কিম রায়ের বিশিষ্ট সুরে গান বাঁধা হয়েছে, কিন্তু সে গান তাঁর কণ্ঠে উপভোগ্য হয়েছে, অতুর কণ্ঠে হয় নি।

—সুবোধকুমার ঘোষ

রঙমহলে 'বড়বউ'

গত ২৫শে সেপ্টেম্বর 'বড়বউ'-এর অভিনয় শুরু হয়েছে। লক্ষপ্রতিষ্ঠ সাহিত্যিক ও ব্যবহারজীবী ডাঃ নরেশচন্দ্র সেনগুপ্তের একখানি উপন্যাসকে নাট্যরূপ দিয়েই সৃষ্ট হ'য়েছে নাটক 'বড়বউ'। শোনা যায় নাট্যরূপ দিয়েছেন কাহিনীকার নিজেকে। নাটকটি পরিচালনা ক'রেছেন দেবনারায়ণ গুপ্ত।

মৃত্যুশয্যায় জমিদার যোগেন্দ্র উইল ক'রে যান তাঁর সম্পত্তির অর্দ্ধাংশ পাবে তাঁর ছোট ছেলে সুরেন আর অপরাধ পাবে তাঁর জ্যেষ্ঠ পুত্রবধু শ্রীমতী নারায়ণী। বড় ছেলে সত্যেন হাবা-পাগলা কিন্তু বড়বউ নারায়ণী বুদ্ধিমতী, পতিব্রতা, কর্তব্যপরায়ণ। বিষয়-ভাগ সুরেনের পছন্দ হ'ল না। শ্রুততা শুরু করলে সে নারায়ণীর সঙ্গে বন্ধু ও মোসাম্মের পরেশের পরামর্শ নিয়ে। মামলা-মোকদ্দমা চলল, অজ্ঞাত নির্যাতনেরও চেষ্টা হ'ল, কিন্তু নারায়ণীকে দমনো গেল না। শেষ পর্যন্ত মোকদ্দমায় নারায়ণীর জিৎ হ'ল। নারায়ণীর দৃঢ়তা, অচল পতিভক্তি ও বুদ্ধিমত্তা প্রশ্রয়নত করল সুরেনকে। এদিকে বৃষ্টিতে ভিজে ঠাণ্ডা লেগে সত্যেন হ'ল অসুস্থ আর সেই অসুখে সত্যেন মারা গেল। এক করুণ পরিবেশে শাস্তি ফিরে এল সংসারে। 'বড়বউ' নাটকের এই হ'ল কাহিনী।

আজকের দিনের সামাজিক অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে 'বড়বউ' নাটকের বিষয়বস্তু অনেকখানি পশ্চাৎমুখী।

সমাজে আজ যারা ক্ষয়িষ্ণু শক্তি, সেই জমিদার শ্রেণীর এমন একটা সমস্ত নিয়ে নাটকে আলোচনা করা হয়েছে যা তাদেরও আজকের দিনের প্রধান সমস্তা নয়, জমিদারী বা সম্পত্তি ভাগ আজ তাদের প্রধান সমস্তা নয়, জমিদারী রক্ষার সমস্তাই প্রধান সমস্তা। যে জমিদারকে নাটকে রূপ দেওয়া হয়েছে, তিনি আবার ব্যবসায়ীর প্রতি বিরূপ অথচ, সমাজ-বিনষ্টনের ইতিহাসে ব্যবসায়ী শ্রেণীই সামন্ত-বাদ থেকে ধনবাদী যুগের বিকাশে সাহায্য করেছে, তাই তার অস্তিত্ব সত্যের খাতিরে আজ আর কল্পনা করা যায় না। আজকের দিনে যা সামাজিক নয়, সত্যও নয়, নাটকে তাকে রূপ দিয়ে সামাজিক শিল্পক্ষেত্রে প্রগতি বিমুখতাকে উৎসাহিত করা অর্থ সমাজের অগ্রগতিরই বিরূপতা। নাটক যাঁরা দেখতে যান তাঁদের অধিকাংশের সঙ্গেই যে-নাট্যবস্তুর নাড়ীর যোগ নেই, সাধারণ মঞ্চে তার রূপায়ণ বিরাট এক সামাজিক অপরাধ। জমিদার পরিবারের এই সম্পত্তি ভাগের নাটক আমাদের সত্যকার অধ্যাত্ম-চেতনাকে জাগ্রত করে না বরং সিদ্ধরসের নিপুণ পরিবেশনে অবাস্তব চিন্তাধারার প্রেরণা দেয় অবচেতন মানসে।

কাহিনীকার-নাট্যকার সুনিপুণভাবে নাট্য ও ঘটনা-দ্বন্দ্বের মাধ্যমে রূপ দিয়েছেন নাটককে। বিশ্বাসের পর বিশ্বাস সৃষ্টি ক'রে সিদ্ধরসপিপাসু দর্শকের অধ্যাত্ম চেতনাকে দোলা দিয়ে নাটক পৌঁছেছে তার বাস্তব পরিণতিতে, সেইজন্তাই এই কাহিনীর নাটক আরও ক্ষতিকর হয়েছে। বিশেষ ক'রে সম্পত্তিভাগের সমস্তা রূপায়ণের মধ্য দিয়ে যে আদর্শ প্রতিষ্ঠার চেষ্টা হ'য়েছে নাটকে তা হ'ল হাবা-পাগলা স্বামীর প্রতি প্রশ্রয়ী দ্বিধাহীন অন্ধ পতিভক্তির আদর্শ। সনাতন সিদ্ধরসের উপকরণে অকৌশল উপস্থাপনায় সাময়িকভাবে দর্শকেরা হয়তো এই আদর্শ প্রতিষ্ঠায় বাহবা দিতে পারে কিন্তু বাস্তব জীবনে কোন মেয়েই, সে যে-শ্রেণী থেকেই আসুক না কেন—মেনে নিতে পারে না এই আদর্শকে, মেনে নেয় না, মেনে নেওয়া উচিতও নয়। তাই এতবড় সামাজিক অসত্য আজকের দিনে আর হ'তে পারে না। অথচ, সামাজিক সত্যকে রূপ

দেওয়াই আজ সমাজ-কল্যাণকর শিল্পসাহিত্যের কাজ।

আজিকের দিক দিয়েও নাট্যবস্তুর উপস্থাপনায় কিছুটা চাতুর্যের পরিচয় দেওয়া হয়েছে। দু-একটা দৃশ্যের নাট্যকীয় পরিণতি ভীষণভাবে নাড়া দিয়েছে দর্শকমনকে। এমনি একটি দৃশ্য—দ্বিতীয় দৃশ্যে যোগেশ্বরের মৃত্যুর দৃশ্য। ছোট ছেলে সুরেন বড়বউ নারায়ণীর হাতে বাপের উইল দেখে ধৈর্যাহারা হয়ে যায়, সে-টা দেখতে চায়, সন্দেহ করে কি যেন নারায়ণী লিখিয়ে নিয়েছে তার বাবাকে দিয়ে। এই সন্দেহের ফলে নারায়ণী দেখতে দেয় না উইল, উদ্বেজিতভাবেই কথা বলে, এমন সময় সুরেন তাকে বলে ‘Shut up’, আর এই কথার শব্দে যোগেশ্বরের হাট-ফেল সত্যই নাট্যকীয় রসসমৃদ্ধ। কিন্তু সুরেনের যা চরিত্র, নারায়ণীকে সে আগে ও পরে যেভাবে সামনা-সামনি ভয় করে চলেছে তাতে ঐভাবে ‘Shut up’ বলা সুরেনের পক্ষে সম্ভব কিনা, নাট্যকারের আর একবার ভেবে দেখা উচিত ছিল। দ্বিতীয়তঃ হেমলিনীর চরিত্র, বড়-জা নারায়ণীর প্রতি তার অচলা শ্রদ্ধা। হঠাৎ তাকে দিয়ে এক দৃশ্যে উড়নচণ্ডীর ভূমিকা অভিনয় করিয়ে নারায়ণীর প্রতি অশ্রদ্ধাজনক কথা বলিয়ে আবার হঠাৎ পরেই নারায়ণীর প্রতি অধিকতর ভক্তিপরায়ণা-তাব দেখিয়ে নাট্যকার আদৌ রসজ্ঞানের পরিচয় দেন নি। নাটক যেভাবে উপস্থাপিত হয়েছে তাতে নারায়ণীর প্রতি হেমের অশ্রদ্ধা স্পষ্টপ্রকাশিত নাহলেও ক্ষতি ছিল না। আর নাট্যকার যদি এই অস্থ-পাতাতিরিক্ত অশ্রদ্ধাকে এতই প্রয়োজন মনে করে থাকেন, তাহলে তার পরিবেশ সৃষ্টি করে মনস্তাত্ত্বিক বিবর্তনের বিভিন্ন স্বাভাবিক স্তর দেখানোর চেষ্টা করেন-নি কেন?

চিত্রবাণী চিত্রবার্ষিকী

বেরিয়েছে

দেখেছেন কি?

দাম : চার টাকা মাত্র

রেজিষ্ট্রী ডাকে চার টাকা বারো আনা

তুলসীর অনাবশ্যক চরিত্রটো বোধ হয় গান শোনানোর জন্তই আমদানী করা হয়েছে।

অভিনয়ে সুরেনের মানসিক বৃন্দবহল চরিত্রে সুরেন অভিনয় করেছেন ধীরাজ ভট্টাচার্য্য। প্রতিটি দৃশ্যে আজিক ও বাচনিক অভিনয় তার প্রায় এক সঙ্গেই শিল্প-সম্মতভাবেই তাল রেখে চলেছিল। অবশ্য ধীরাজবাবু উত্তরজীবনে বিশেষ বাচনভঙ্গীকে স্বীকার করে নিয়ে তাঁর অভিনয়-সৌন্দর্যের আলোচনা আমরা করছি। তবে দুটি দৃশ্যের শেষে অন্ধকার হয়ে যাবার পূর্বসূহর্তে মদ খেতে গিয়ে প্রয়োজনীয় চক্ষুভঙ্গী তিনি করতে পারেন নি। আমাদের মনে হয়, এখানে মদের প্লাস উঁচু করে—“এতে কি সে জ্বালা মিটবে” ইত্যাদি সংলাপ বলে যাওয়া উচিত, চোখের অভিনয় তাহলে সহজ হবে। হাবা-পাগলা সত্যেনের ভূমিকায় প্রধান অভিনয়-শিল্পী জহর গঙ্গোপাধ্যায় যথেষ্ট আন্তরিকতার পরিচয় দিয়েছেন। কিন্তু মাঝে মাঝে স্বরের অস্বাভাবিক বিকৃতি দর্শক-মণ্ডলীতে হাসির উদ্বেক করেছিল। নারায়ণীর ভূমিকায় সাধারণ মধ্যে নবাগতা শ্রীমতী বাণী গঙ্গোপাধ্যায় আজিক-ভঙ্গীতে, পদক্ষেপ, স্বরভঙ্গী, প্রস্থান ও প্রবেশে যথেষ্ট শিল্প-জ্ঞানের পরিচয় দিয়েছেন। কিন্তু তাঁর কণ্ঠস্বরে দৃঢ়তার অভাব আশাহুরূপ গাভীর্য্য আনতে পারেন নি বড় বউ চরিত্রে। জমাট সূহর্তে গলাটা একটু চড়িয়ে দিয়ে অভিনয়ের চেষ্টা করলে সম্ভবতঃ কিছুটা আশাহুরূপ ফল পাওয়া যেতে পারে বলে আমাদের ধারণা। শ্রীমতী বাণী হেম-লিনীর ক্ষুদ্র করুণ ভূমিকাটিতে ছাপ রাখতে সমর্থ হলেও স্থানে স্থানে (যেমন নারায়ণীর সম্পর্কে শ্রদ্ধাহীন উক্তি কর্তে) অশোভন উৎসাহের আধিক্য দেখা গিয়েছে, অবশ্য তার জন্ত নাট্যকারই হয়তো অনেক অংশে দায়ী। এছাড়া ভূপতির ভূমিকায় নবাগত তরুণ শিল্পীটি, যতীনের ভূমিকায় দেবেন বন্দ্যোপাধ্যায়, রামগতি, গোবিন্দনাথ ও ফাস্তুর ভূমিকায় ষাঁরা অভিনয় করেছেন তাঁরা যথার্থই অভিনয় করেছেন। পরেশের ভূমিকায় ভাসু চট্টোপাধ্যায়, সুরেনের উপযুক্ত পার্শ্বচর হয়ে উঠলেও মায়ের ভূমিকায় শ্রীমতী প্রভার অভিনয় বড়ই নিশ্চল।

—সুবোধকুমার ঘোষ

অথ “কুকুট-আহব” দর্শনান্তে রাজা ভড়ং

মুগাংক সেন

[বাঙলা দেশের প্রথম শ্রেণীর চিত্রপটিকাগুলির অত্যন্ত
‘নট’-এর গত পূজা সংখ্যায় প্রকাশিত Stop this cock-
fight ! নামক প্রবন্ধ নিয়ে সম্প্রতি স্বর্গরাজ্যে প্রচণ্ড আলোড়-
নের সঞ্চার হয়েছিল, বর্তমান রচনার লেখক তারই বৃত্তান্ত
পেশ করেছেন এখানে। — ‘চিত্রবাণী’-সম্পাদক]

মহর্ষি বৈশম্পায়নেন কাহ্নে সংশোধন করবার জন্তে
রাজা ভড়ং নামে এক খলট একটি থিসিস্ কিছুদিন হোল
দিয়ে গেছেন। রাজা ভড়ং সটান কাব সন্তোষ দত্তের
কাব্য থেকে নেমে এলেন। তাঁর ধারণা, অস্ত্রান্ত সতীর্থ-
দের মতোই; আঠারো-বছর যে-কোন কাজে নিযুক্ত
থাকলেই বিধাতা থিসিস্ লেখবার অধিকার দিয়ে দেন।
এক খবরটা তায় খলট তার ওপর বিংশ শতাব্দীতে জন্মান্তর
গ্রহণের ভক্ত দালালী বিদ্যায় পারদর্শী—এ সমস্ত তত্ত্ব
অবশ্য মহর্ষির জানাই ছিল, তাই কুলাজ নিয়ে বৃথা বাক্য-
ব্যয় না করে সরাসরি উত্তরপত্রটি দেখতে বসে গেলেন
রাজা ভড়ংয়ের।

ইদানীংকাল মহর্ষির একটু কেমন যেন বদরোগ
ধরেছে। দার্শনিক বুক্‌নাগুলো আজকাল অপরের মুখ
দেকেই শুভে ভালবাসেন। কারণ, বুক্‌নী আঙড়াতে
আঙড়াতে মমুর ছেলেরা বেশ অবতার ব’নে যায়।
তিনি হাঁ করে চেয়ে থাকেন আর ভাবেন, হায় রে, কি
কৃষ্ণেই না জ্ঞান দান করবার প্রস্তুত তাঁর মনে জেগেছিল!
সেহজ্ঞেই না এই অনড্ডানগুলো তাঁর চোখের ওপর
গুড়ো আঙুল তুলে খবরের কাগজের অক্ষিমে ঢুকে প’ড়ে
সিনেমা-কলমের ওপর দেদার ঘাসকাটা কল চালিয়ে যায়,
সর্বদে পেলসেই এর-ওর-তার পিঠ চাপড়ে দেয়, আর
খলটি হলেই খামচা মেরে বুড়বুড়ি কাটতে থাকে, অক্ষি
ক’ল কাগজ ফেলা ঝাড়ির অন্দরমহল সাফ করতে!

গাই হোক, বা ভুল হবার তা তো হয়েই গেছে।

এখন আর বৃথা আফশোষ করে কি লাভ। ভাবলেন,
তখনকার দিনে ইচ্ছা হওয়া মাত্রই কি-না পাওয়া যেতো।
আর এখন?—তুধুই আঠারো-বছর রগড়ানোর যোগ্যতা।
যে যেমনভাবে রগড়ে চলেছে, অবশ্য নিরেট পাথর
কিংবা নিরন্তর বাঁক বঠবার ক্ষমতা থাকা,—এ ছ’টোর
যে কোন একটা গুণ থাকলেই যথেষ্ট, আর আঠারো-বছর
বাদে সে সেইরকমই ফল পেয়ে গেছে। রবীন্দ্রনাথ নাম-
ধেয় এক শিষ্য তাঁর এই আঠারো-মার্কাদের দেখেই ‘অচলা-
মতন’ বলে একটি ছোট্ট নাটক লিখেছিলেন। মহর্ষির
মনে আছে, কী তারিফই না করেছিলেন শিষ্যকে। কিন্তু
সেকাল আর একাল? তখন জন্মাতো সব সিদ্ধিদাতারা
এখন তাঁর বাহনগুলোই কেবল জন্মাচ্ছে যে! ‘বনফুল’
নামে তাঁর আর একটি ভক্ত এই কথা জানতে পেরে এই
ব্যাপারের ওপর তর্ষি করে ব্রহ্মা-বিষ্ণু-বিশ্বকর্মাকে নিয়ে
একটা কথিকা লিখেছিল! বেশ লিখেছিল কিন্তু।
নাঃ, মমুর নাতি-পুতিগুলো একেবারে গোপ্পায় গেছে।
মহর্ষি চশমাটা মুছলেন।

থিসিসের কয়েক ছত্র পড়েই বৈশম্পায়ন ঈদৃশ আশা-
ভজজনিত বিকল অবতার কুক্ষিগত হলেন, এবং বেশ
অসুস্থ বোধ করতে লাগলেন।

প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করা যেতে পারে—

জম্বুদ্বীপে গালেয় অববাহিকার দক্ষিণতম অঞ্চল
বলদেশ নামে খ্যাত। আর এই দ্বীপেরই পশ্চিমপ্রান্তে
পশ্চিমঘাট পর্বতমালায় কিয়দূতরে ‘বোম্বাই’ নামে একটি
প্রায়-দ্বীপ আছে। বলদেশের গঠন ব-দ্বীপ সদৃশ। তাই
এর তিনটি কোণের সমষ্টি দুই-সমকোণের সমান।
দুই সমকোণের অর্ধ, অত্র যা অপরের নেই, এর তা
আছে। অথচ দ্বীপের মতো উন্মুক্ত নয় বলে একটু
লজ্জিত, নম্র এবং বেশ সঙ্কমবোধপূর্ণ। বলদেশ
বাঙালীর, বোম্বাই পত্নীগীজের (বহম্বী), পরে
মারাঠা দস্যদের ও তারপর তাদের তহশীলদার গুজরাতি-
দের। বাঙলাদেশের ছেলেরা আজন্ম ‘বগীদের’ কথা
শুনে ভয়ে-ভয়ে খুঁসিয়ে পড়েছে; ছেলেরা বাপেরা
খাজনা জুগিয়েছে চার-ডবল চৌধে; বাপেরা

শাসন কর্তারা তখন ব-বীপটিকে “র” না করে প্রাণপণে সমাজ পড়েছেন আর সার টমাস রো’র জাতিভাইদের নেতৃত্ব করে খাওয়াবার শপথ করেছেন। সার সেন্সব বার্ডা দেশে যা-রয়-সয় করে পৌঁছে দিয়েছেন। তার ফলে, আমরা অনেক অনেকদিন বাদে বাঙলাদেশে দেখেছি যখন মৃত্যুপণ করে কয়েকজন ছোকরা এই জাতিভাইদের দেশে পাঠাবার জন্তে জলে-জললে ঘুরে বেড়াচ্ছে, তখন সে খবর তারা বোম্বাইয়ের খবরের কাগজে প্রথম পৃষ্ঠায় দেখবার জন্তে আকুল-বিকুল করছিল কিনা জানিনে, কিন্তু পড়ুগাঁজ স্নেহছায়ায় পুষ্ট বোম্বাই নগরীতে চোলাই মদের কারবার ও বড়ো বড়ো কাপড়ের মিল খোলার বন্দোবস্ত পাকা-পোক্ত হয়ে যাচ্ছিল বেশ। মহর্ষি একটু ক্ষুব্ধ হলেন, খিসিসের ভেতর এসব প্রাথমিক সঙ্কানের কোন খোঁজ-খবর নেই। এ কেমন কথা? এ আবার কি রকম লেখা?

বরং, এসবের বদলে তাতে লেখা রয়েছে যে,—

- ১। বাঙলা দেশ নিতান্ত গরীব, হা-ঘ’রে;
- ২। কেউ তাদের হাত ধরে হাঁটিয়ে না দিলে, ছ’ঘুঠো অন্ন ছুঁড়ে না দিলে হা-ঘ’রেদের কোন উপায়ই থাকতো না;

৩। অল্প কেউ তাদের কথা ফলাও করে না ছাপলে বিশ্ববাসী তাদের ভক্ত ও শিরশুণের কথা জানতেই পারতো না;

৪। ভালমানুষেরা তাদের এই গুণপনার কথা বুঝে তাদের মধ্য থেকে বেছে বেছে জনকয়ক ধরে নিয়ে গিয়ে পিলে চমকে দেবার মতো টাকা দিয়ে, খাইয়ে পরিয়ে পুষে না রাখলে তাদের গুণের সম্মান করতো কে?

৫। এইসব ঠ’কুর-গাঁসাইদের কাগজওয়ালারা এখানে কষ্ট করে এসে, এবং নিজের দেশ থেকে, এখানকার কথা লোক-সমাজে বিশেষ করে প্রচার করে কি তাদের মহত্বের পরিচয় দেয় নি?—এইসব আবোল-তাবোল প্রলাপময় বোম্বাই খিসস।

মহর্ষির হঠাৎ মনে পড়ল, শয়তান নামে তাঁর এক গৌরার-গো’বন্দ ভৃত্য শয়তানীর স্বপক্ষে এটরকমই কি যেন সব দালালী করেছিল। ফস করে মহর্ষি বৈশম্পায়নের মতো লোকেরও মুখ থেকে কি-একটা ঐশ্বর্যের হয়ে এলে। একবার দাড়ি কামাতে কামাতে এক ওস্তাদ নরসুন্দর তাঁর নরম গালের খানিকটা চামড়া পঁঠা-ছাড়ানোর মত করে

ও

এই দারুণ গ্রীষ্মে—



**গোলাপ জল ও
গোলাপ নির্যাস**

বললেই
ফেরী এণ্ড কোং লুকায়
(কমিস্ট এণ্ড ড্রাগিস্ট)

৮৯, বিডন স্ট্রীট . কলিকাতা-৬
ফোন-বিবি ২০৩১

বিখ্যাত গোলাপ জল, কেওড়া, তাতর
ও গোলাপ নির্যাস প্রস্তুত করক

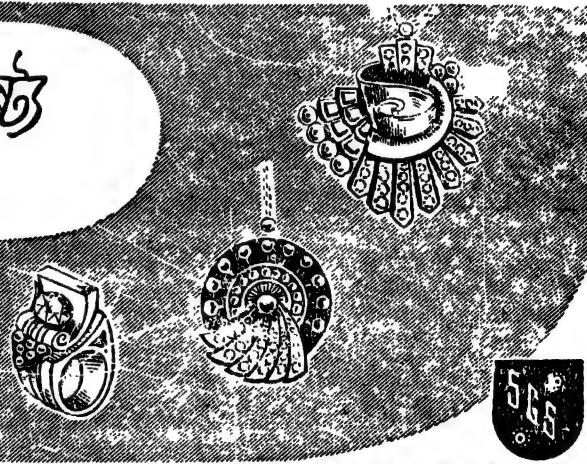
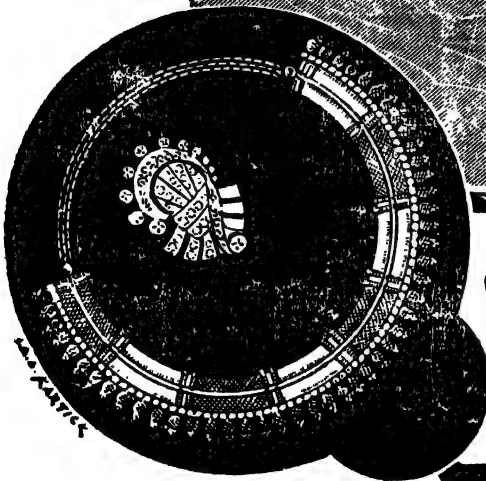
ছাড়িয়ে ফেলায় সংযমের সংস্কৃত বাঁধ ভেঙ্গেও একটা প্রাকৃত শব্দ বলে ফেলেছিলেন। সেই শব্দটিই আবার তাঁর মুখ ফস্কে বেরিয়ে গেল এই বিস্ময়ের প্রতিপাত্ত বিষয়টি পড়ে। খাতাখানা টান মেরে গোময়-পঙ্কের মধ্যে ফেলে দিয়ে এক আৰ্য্যপুত্রকে তলব করে কয়েকটি প্রশ্ন করলেন : রাজা ভাঙ বলতে চায় “এ”স্তার “ক্যা”বলা মনাবৃত্ত “জ”হঁয়ে রেখে সে নাকি মহাপাপিত হয়ে উঠেছে। বাঙলার কয়েকজন বাপ্কা নেটা বোকাইয়ের লপ্চপানি দোরস্ত কন্ডে দেপে ইনি এক সুগৌর-লড়াইয়ের খিসস লিখে আমার কাছে দিয়ে বলেছেন, যার : হুক কথা বলছে তাদের চরবার জায়গা আলাদা করে দেওয়া হোক। কতকগুলো ভান্‌ভাড়া উপসর্গও জুড়ে দিয়েছে ; তুমি এই ব্যাপারে উপযুক্ত গবেষণা করে আমার কাছে একটা বিবরণী পেশ করবে ইঞ্জিনিয়ারের মতোই। দরকার বোঝ তো গুরু-মা’র

কাছ থেকে পুষ্পকরণের রাহা-খরচটা চেয়ে নিও।

যেমন কথা তেমনি কাজ। আৰ্য্যপুত্র ঐশী ক্মতা প্রয়োগ করে সমস্ত ঘটনাস্থল পরিদর্শন করে, জনমতের সঙ্গে, উপযুক্ত মতের সঙ্গে, বুদ্ধিমান ও সম্মানশালী ব্যক্তি-বর্গের সঙ্গে আলাপ-আলোচনা করে গবেষণালব্ধ ফলগুলি যথারূপে লিপিবদ্ধ করলেন ও সপ্তম দিবসের গোধূলি বেলায় মহাবির চরণপ্রাপ্তে নিবেদন করলেন।

মর্মান বৈশম্পায়ন মহা আগ্রহভরে পত্রখানি তুলে নিয়ে পড়তে লাগলেন। কেননা, এ পত্র আৰ্য্যপুত্রের লেখা। খাদ এতে নেই। আশৈশব তাঁর কাছেই এর শিক্ষা হয়েছে, পচিশ-ত্রিশটা টাকার জুতো, আর যাই হোক বাপ-মাকে ডায়াম-রাফেল জাতীয় স্নেচ্চ বচনে আপ্যায়িত কবনে না, খিসস লিখতে গিয়ে খাইসিসগ্রস্ত ফুসফুস খুলেও দেখানো না। কি বা হঠাৎ অবতার সেজে আপন খোয়ালেট বাণী দিতে সুরু করবে না।

স্টেনফোর্ডের বৈশিষ্ট্য



এস.সি.সরকার কোং

ডুয়েলোফ

১২৫-বি.বহাজার স্ট্রীট • কলিকাতা-১২

আর্যপুত্র লিখছে : পথে যেতে যেতে হঠাৎ একজনের সঙ্গে দেখা। একটা কবরস্থানের পাশে বসে বসে সে কাঁদছিল। কারণ জিগ্যেস করার সে বললে, যৌবনে তার কি-এক দুর্ঘটিত হওয়ায় নাম-করবার জন্তে সে স্নেহীদের দরবারে উপস্থিত হয়েছিল। কিন্তু কিছুদিনেই সে তার ভুল বুঝতে পারলে। তারপর যখন সে সত্যি সত্যি নাম কিনলে তখন তার আর অনুশোচনার শেষ রইল না। তাই সে চিরজীবন কেঁদেই যাচ্ছে। লোকটা বললে তার নাম মধুসূদন। এরপরে আরও কয়েকজনের সঙ্গে তার দেখা। তারা কেউ বা ফুলের বনে, কেউ বা ফলের বনে, মহানন্দে গান গেয়ে গেয়ে ঘুরে বেড়াচ্ছে। কোথাও নিরানন্দ তাদের স্পর্শ করে নি। আর কি তাদের চেহারার দ্ব্যতি! তাদের জিগ্যেস করতে তারা বললে, অপরে কি বলবে আর অপরে কতখানি করবে এ ভেবে জীবনে তারা কখনও কিছু করেনি। তারা তাদের কর্তব্য করে গেছে মাত্র। সেখানে কোন ফাঁক রাখে নি। নাম জানতে চাইলে, তারা প্রথম তিনজন বললে, বহ্নিম, রবীন্দ্র ও শরৎ হচ্ছে তাদের নাম। এরপর জগদীশ, অরবিন্দ থেকে আরম্ভ করে প্রায় একশ'টা নাম করে গেল, সব মনে নেই, তারা সবাই নিলিঙ্গ হয়ে মহাশাস্তির আশ্বাদ উপভোগ করছে। এরা সবাই বাঙালী, বাঙলার আদরের খন।

এইসব স্থায়ী সত্য দিয়ে আর্যপুত্র সপ্রমাণ করেছে যে,—

১। বাঙলা দেশ গরীব, বিনা স্বার্থে কেউ তাকে বড়লোক করে দিতে আসেনি কখনও, তবু সে বড়লোক হতে পারে নি—গোঁসাই লোকদের এমনই সুন্দর চাত-যশ। চা-ঘ'রে আছে, তবে কয়েকজন মাত্র। তা'রা এই যারা, সিনেমা-কলামের ঘোড়-সওয়ার হয়ে খবরের কাগজের স্বর্গে বাতি দেবার ব্যবস্থা করছে।

২। দীমান বাঙালীর হাত ধরে কেউ হাঁটায় নি, সে নিজেই হাঁটতে জানে, শিখেছে। অল্প ছুঁড়ে দিয়েছে সত্যি কিন্তু সে কণামাত্র, মুষ্টিপূর্ণ নয়। এর কারণ রবীন্দ্রনাথ থেকে পিকাশো পর্যন্ত সব মনীষীর কথা যখন সারা জগৎ জেনে ফেলে তখন আশপাশ থেকে আল-টপ্কানো একটু-আধটু দরদ দেখাতে না পারলে তদ-সমাজে বাস করাই যে অচল হয়ে পড়ে। তার ওপর বুদ্ধিমান হওয়ার লোভটা? সেটা যাবে কোথায়!

৩। বোম্বাই বাঙালীর গুণপনার কথা বুঝেছে সত্যি কথা! তাই, ৬হিমাংশু রায় চিন্তী-ফিল্ম, অর্থাৎ ঐ ভাসায় তদ্রূপদবাচ্য জিনিষ বলতে যা বোঝা যায়, আজ বাস্তব সত্যো পরিণত করে গেছেন। শরদ্দিন্দু, অশোককুমার, অনিল বিশ্বাস প্রভৃতি এবং দেবিকারালী নিজেদের বীথ-

ত্বকে বরমালা,ছিনিয়ে নিয়েছেন, উপযাচক হয়ে নয়। আর যারা আছেন, তাঁরা যেভাবে অর্থ পান এবং পাওয়া সম্ভব-পর করেছেন তার উল্লেখ না করাই ভালো। তাই নীচের বস্তুকে দিয়ে সেখানে 'দীদার' তোলানো হয়; 'কুমলীলা' দেখাবার জন্তে দেবকী বস্ত্র ডাক পড়ে; 'জনজলা'র মতো অপমানজনক ছবিতে গুর লাগাবার জন্তে পঙ্কজ মন্দিরের প্রয়োজন হয়; অসিতবরণের

বাঙালীর জৈব



বিস্তৃপ্ততায় ও গন্ধ মাধুর্যে
অতুলনীয়

বিহার মিসেলেনী লি

৩৮-১২

মতো অভিনেতাকে দিলীপকুমারের এক-দশমাংশ অর্থ দিয়ে ছবির কাজে নিয়োগ করা হয়; বাঙলার তৈরী ছবির প্রবেশ যত রকমে সম্ভব বন্ধ করে দেওয়া হয়; এবং বোম্বাই থেকে উল্লেখ্য কোন মূলধনই বাঙলায় প্রবেশ না;—এই তো প্রেম ও সম্প্রীতির নিদর্শন! তারপরেও বোম্বাইয়ের ভা-পিতোশ মেল্ল-সমাজের মপাপেক্ষী; বাঙলা আদন-কায়দা কিছু কঠিন কিনা।

৪। ফলাও করে বাঙলার কথা কানানো সেটা বোম্বাই জনসাধারণের অম্বুব তাগিদ, কাগজ-মালিকদের দাওয়া নয়। এসব করে যে শুণেব প্রকাশ হয় তা মহত্বের নয়—ভাপার লক্ষের কাগজ বেব কবাব আভাবিক মর্যাদাবোধে, এদেশে কটতি বাড়ানোর ও রক্তের ভেদ সমাজে পরিচিতির পথ প্রশস্ত করাব, অগতঃ অল্পেরণা লাভ মান। একথা অবশ্য মনোবদ্য অর্থ-ভোজীবা ঠিক বোঝে না।

সবশেষে লিখেছে : এস্তার কানলা মনোবৃত্তি জিইয়ে পাখার মালিক স্বয়ং রাজা ভড়ং “কুক্কট আচর” দেখার যে প্রত্যাশের ওপর লিসিস লিখেছেন সেটার আদৌ কোন জিই নেই—সেটা একেবারে তাঁর ‘রজ্জুলুমে সর্পদর্শনের’ মামিল। কেন না, জনমত থেকে এইটুকু মাত্র খবর পাওয়া গেল যে, একটি ময়ূব পেখম তুলে যখন সমাগত উদয়গুণীর নয়নভূষ্টির কারণ হচ্ছিল, ঠিক সেই সময়ে কোথা থেকে এক লক্কা পারাবত এসে খুব ডিগবাজী পেয়ে যখন কিছুই করতে পারলো না, তখন বাঁ করে একটি ময়ূব-পালক ছিঁড়ে নিয়ে চলে গেল। ময়ূব সেই পেয়ে একটু মুচকী হেসেছিল মাত্র। এই দৃশ্যকেই রাজা ভড়ং আপনার বিচারবুদ্ধির বলে মুরগীর লড়াইয়ে পরিণত



ফুলের মতো তাজা.....

ফুলের মতো কমনীয় হবেন

গন্ধটি এখন নতুন,
আর চলেও
অনেকদিন!

হামাম

গায়েরমাখা সাবান

ব্যবহার করুন

টাটা অয়েল মিল্‌স কোং লিঃ



টাটার তৈরী

১৩৫৯

করেছেন আর কি! পাঠ শেষ করে মহশি বৈশম্পায়ন একটা অস্বহং দীর্ঘশ্বাস মোচন করে বললেন : ‘তাই বলে’, আমি ভেবেছিলুম বোম্বাই বাঙলায় একটা হাঙ-আখড়াই হয়ে গেল বোধহয়। এতক্ষণে বুঝলুম, এটা চিন্তা-শিল্পের মালিকানা মনোবৃত্তির হয়ে বাঙলার শাস্ত মর্যাদা-বোধের ওপর দালালী করা হচ্ছিল! রবীন্দ্রনাথ ঠিকই বলেছিলেন দেখছি। বলেছিলেন, ডিমোক্রেসীর নিজের কিছুই করবার নেই। ভালো গন্দ সে কিছুই করতে পারে না। কিন্তু, কাণে মজ্র দেবার দিওয়া যে আয়ত্ত করেছে, সে নিজের কথাটা জোর করে ডিমোক্রেসীর মুখ দিয়ে বলিয়ে নেয়। এইজন্তই মজ্র দাতারা ডিমোক্রেসীর রাজ্যে এত বেজায় তৎপর। *

চোখ-বুঁজে খানিকক্ষণ ধ্যানে বসলেন মহশি



গৌরবের
পঙ্কজ মতে!

আধুনিক কাল
উপযোগী সুদক্ষ
শিল্পীর পরিকল্পিত
স্বর্ণালঙ্কারই শ্রেষ্ঠ!



রাজলক্ষ্মী শিল্প মন্দির

কলিকাতা

১০১-মহানগর স্ট্রীট-কলিকাতা-১

জিকালজের হৃদপিটে কি কথা জাগল তিহি জানেন।
আর্যপুত্রকে একটি শ্রুতি-লিখন লেখবার জন্তে তৈরী হতে
বললেন। আর্যপুত্রও শশবাস্তে এগিয়ে এলেন।

“যাগবাশিষ্ঠে: উল্লেখ আছে, স্বপাক্ অরুণগ্রন্থই হচ্ছে
৩২৮৫য় প্রাপ্ত। নিজে অক্ষয় হলে গৃহদেবী কোন
নিকট আত্মীয় এক র্য সমাদ্রা করতে পারেন।

একবার এক ব্রাহ্মণকে সে-দেশের রাজা নিমন্ত্রণ করে
পাঠালেন। আচার্য্য গ্রহণের অস্ত্র বধা ভেনেট ব্রাহ্মণ তা
প্রত্যাখ্যান করলেন। অন্তেষে গুণির পেড়াপীড়িতে
তাকে নিমন্ত্রণ রক্ষা করতেই হ'ল। রাজা স্বয়ং উপস্থিত
পেড়ে তদারক করে মহা আপ্যায়ণ করে ব্রাহ্মণ ক
স্বপ্নালেন। ব্রাহ্মণ কিছু খাওয়া শেষ করেই কতকগুলো
অমৃত ও অমৃত্তির পরবশ হয়ে পড়লেন। বাণী ফেরবার
পথে সেই অমৃত্ততগুলো তাঁকে নিরন্তর পীড়িত করতে
লগল। অবশেষে তিনি একটি বেজায় কু-কার্যও করে
ফেললেন। গৃহে ফিরে, খাওয়া তখন প্রায় হজম হয়ে

দাও। আর লিখে দিও যে, তাব খিসেসের জবাব সে
এই থেকেই পেয়ে যাবে। নিজের সম্পর্কে সঠিক প্রত্যয়
না জন্মানো পর্যন্ত এতসব ছাই-পাশ লিখে সে যেন
আমার সময়ের প্রত্যাখ্যান না ঘটায় ভাবিয়ে। তার
খিসেস পড়াব চেয়ে আরও জরুরী কাজ আমার চিত্ত জুড়ে
অবস্থান করছে

আর্যপুত্র গুরু-অজ্ঞা যপারীতি প্রতিপালন করে-
ছিলে

[তদনন্তর মিথ্যা সত্যদর্শন কাহিনী সমাপ্তম্]

*“বিমক্রাসির গুণ এই যে, নিজে ভাববার না আছে তার
উদয়, না আছে তার শক্তি। যে-চতুর লোক কানে মর
দেবার বাবসা অস্ত্র করেছে সে নিজের ভাবনা তাকে
ভাবায়.....”

[পৃ: ৪০২, রবীন্দ্র রচনাবলী ১১শ খণ্ড “যাত্রী”]

(পূৰ্ণ প্রকাশিতের পর)

তৃতীয় অধ্যায়

‘ষ্টুডিও’ বা থিয়েটারমংলগ্ন আটপোরে থিয়েটারটা কি? আপনাদের সঙ্গে এই প্রশ্নটাই আজ আলোচনা ক’রব আর আপনাদের সহযোগিতায় নিজেও আমি একবার ভেবে দেখবার চেষ্টা ক’রব। আমার মনে হয়, এটা এখন পরিষ্কার যে একটা নাট্যবিদ্যালয় (এই-ভাবে যদি বলা যায়) আমাদের যুগের চাহিদার সঙ্গে খাপ খায়; কেননা, এরকম নানা ধরনের, নানা প্রকৃতির ও নানা আদর্শের বহু বিদ্যালয় সম্প্রতি মাথাচাড়া দিয়ে উঠেছে সারা দেশে। তবুও যত বেশীক্ষণ আপনি সমীচীন থাকবেন, যতখানি সম্পূর্ণতার সঙ্গে মনকে মুক্ত ক’রবেন আপনি সব রকমের বাহ্যিক, সাধারণভাবে গৃহীত পূর্ব-কল্পনা থেকে, সৃষ্টির কাজে নিজের ও অপরের ক্রটিগুলি ঠিক ততখানি স্পষ্ট ক’রে আপনি বুঝতে পারবেন।

নিজের সৃষ্টির কাজ দিয়েই মানুষের সারাটি জীবন গড়া, তার সৃষ্টির কাজ শুধু থিয়েটারেই আছে আর এই থিয়েটারেই পূর্ণ বিকাশলাভ করে তার জীবন,—পুরো-পুরি এই বিশ্বাস আঁকড়ে ধরেছেন যারা, ষ্টুডিওই তাঁদের প্রথম বিরতিক্ষেত্র। বাইরে থেকে অভিনয় করা আর স্বজনী-শিল্পে প্রভাব বিস্তার করার কোনও কারণই নেই, স্বজনী-শিল্পের চালক-শক্তি একটাই আর সে হ’ল আমাদের প্রত্যেকেরই ভেতরকার স্বজনীশক্তি। পুরনো দিনের থিয়েটারে লোকে সৃষ্টির কাজে সমবেত হওয়ার শুধু ভাগ ক’রত, অথচ প্রকৃত প্রস্তাবে আত্মগৌরবায়ন, সংজ্ঞালভ্য খ্যাতি অর্জন, বিচ্ছিন্ন জীবন যাপন আর তথাকথিত ‘অমুপ্রেরণা’র অমুশীলনের জন্মই তারা সেখানে আসত।

‘ষ্টুডিও’র কাজের প্রত্যেকটি দিক সমস্ত সংগঠিত করতে হবে। ষ্টুডিওর সভ্যদের মধ্যে পারস্পরিক সম্পর্ক আর তাদের সঙ্গে আশ-পাশের অজ্ঞাত লোকজনের সম্পর্ক গড়ে তুলতে হবে পরস্পরের প্রতি পরম শ্রদ্ধার ভিত্তিতে। নাট্যকলা ধারা শিখতে চান ষ্টুডিওতে তাঁদের সাঙ্ঘিক শক্তির মূল ভিত্তিই হবে অবিচ্ছিন্ন মনো-

অভিনয়শিল্পের রীতি ও পদ্ধতি

লেখক : কনষ্টান্টিন ষ্টানিস্লাভস্কি

অনুবাদক : সুবোধকুমার ঘোষ

যোগক্ষমতার বিকাশ। ষ্টুডিও অভিনয়শিল্পীকে শিক্ষা দেবে কেন্দ্রসম্মিলনের কৌশল। এই উদ্দেশ্যে, আনন্দময় স্বচ্ছন্দ ও উন্মাদনাময় পরিবেশে যাতে অভিনয়শিল্পীর ভেতরকার শক্তিগুলির বিকাশ সম্ভব হয়, তার জন্য নানাধরনের কৌতূহলোদ্দীপক ও আনন্দদায়ক সহকারী পন্থী আবিষ্কার ক’রতে হবে ষ্টুডিওকে, আর অপরিহার্য হলেও এইসব কাজকে ছেঁয় মনে ক’রলে চলবে না। সৃষ্টির কাজে প্রেরণার উৎস সন্ধানে আমাদের আধুনিক অভিনয়শিল্পীরা সাধারণতঃ নিঃসঙ্গের বাইরে তাকাতেই অত্যন্ত। এটা তাদের দুর্ভাগ্য। বাইরের ঘটনাই সৃষ্টির প্রেরণা জোগায়, এমনকি সৃষ্টির প্রধান কারণই প্রকৃতপক্ষে এই,—অভিনয়শিল্পী এমনি একটা ধারণার বশবর্তী হ’য়ে আছেন দেখা যায়। তিনি মনে করেন,—মঞ্চে তার সাফল্যের প্রকৃত কারণগুলি সবই বাইরের ঘটনা,—যেমন পৃষ্ঠপোষকতা আর ভাড়াটে দর্শকরা। মঞ্চে তার বিফলতার কারণও তাই তার শত্রু আর অশিষ্টকারীরা, কেননা তিনি কি করতে পারেন তা’দেখবার কিংবা তার প্রতিভার পূর্ণ গরিমায় উন্নত হবার সুযোগ তারাই কখনও তাকে দেয় নি। কাজে কাজেই, অভিনয়-শিল্পীকে ষ্টুডিও প্রথম যা’ শিক্ষা দেবে তা’ হ’ল এই যে সব কিছুই, সব স্বজনী-শক্তিই সে দেখতে পাবে তার নিজেরই মধ্যে। প্রত্যেকটি বিষয় ও কাজে আত্ম-পরীক্ষার দৃষ্টিভঙ্গী। শক্তির জন্ম আর সৃষ্টির কাজের উৎস ও ফলাফলের জন্য নিজের অন্তরে অনুসন্ধানই হবে শিক্ষার প্রধান উদ্দেশ্য। সৃষ্টির কাজটা কি? এমন

জীবনই সাধারণতঃ হ'তে পারে না যেখানে সৃষ্টির কাজের কিছু কিছু উপাদান নেই। এটা বুঝতে শিখতে হ'বে প্রত্যেক শিক্ষার্থীকে। ব্যক্তিগতভাবে যে সহবৃত্তি আর প্রবৃত্তি নিয়ে অভিনয়-শিল্পী তাঁর জীবন কাটিয়েছেন, তা যদি থিয়েটারের প্রতিভার ভালবাসা নষ্ট ক'রে দেয়, তাহলে তার ফলে দেখা দেয় স্নায়ুতন্ত্রের দৌর্জাল্যবোধ, জন্ম নেয় মূর্খ। প্রবৃত্তি আর এই প্রবৃত্তি রূপ নেয় বাহ্যাত্মিনয়ে আতিশয্য। অভিনয়শিল্পী এইভাবেই প্রকাশ করতে চান তাঁর অভিনয়শক্তির বিশেষত্ব আর একেই বলতে চান তিনি তার 'অহুপ্রেরণা', কিন্তু বা কিছুই আশ্রয় না কেন বাইরের উৎস থেকে, জীবনে তা সহবৃত্তির কার্যাবলীকেই শুধু প্রেরণা দিতে পারে, অবচেতন মানসকে জাগিয়ে তুলতে পারে না। অথচ এই অবচেতন মানসেই থাকে সত্যিকারের সহজ জ্ঞান ও আন্তর প্রকৃতি। কাজের কোনওরকম পরিকল্পনা না ক'রে শুধু সহবৃত্তির তাড়নায় যে মঞ্চের ওপর ঘোরাকেরা করে তার প্রেরকশাক্তকে পত্তনের থেকে পৃথক করা যায় না—একটা কুকুরও তো বাগে পেলে চুপি চুপি এগিয়ে যায় পাখীর দিকে কিংবা বিড়ালও পেছু নেয় হ'ছরের।

প্রবৃত্তিগুলি অর্থাৎ সহবৃত্তিগুলিকে শোধন ক'রে নিতে হবে মননশক্তি বা মাহুষের চেতনশক্তি দিয়ে আর উন্নীত করতে হবে তাকে সত্যিক মনোনিবেশের সাহায্যে। তাহলেই স্পষ্ট হয়ে উঠবে পার্থক্যটা। প্রবৃত্তিতে যা' কিছু ক্ষণিকের, যা' কিছু পরিবেশসাপেক্ষ, যা' কিছু অপ্রয়োজনীয় ও অসুন্দর সে-সবই বেরিয়ে আসবে তখন। শিল্পীদের মনোযোগ এদের ওপর নিবদ্ধ করতে হবে না। যা' কিছু সহজ জ্ঞান থেকে অভিন্ন, যা' কিছু সব সময় সব জায়গায় সব প্রবৃত্তিতে যাকে পাওয়া যায়, প্রত্যেকটি মানব হৃদয় ও মানব মনে যা কিছু সাধারণ শিল্পীর মনোনিবেশ করতে হ'বে তার ওপরই। শিল্পের কোন রত্নপথ নেই। দৃশ্যসম্ভার একই ধরনের বা'হ্যক প্রক্রিয়া, একই ধরনের উপকরণ মেরী ও জন উভয়ের ওপরই চাপিয়ে দেওয়া সম্ভব নয়; যা সম্ভব তা হ'ল তাঁদের অহুপ্রেরণা আর তাদের নিজস্ব প্রাকৃত শক্তির

বিরাট মূল্য সব মেরী ও সব জনের কাছেই পরিষ্কার ক'রে দেওয়া আর কোথায় এর সন্ধান ক'রতে হবে, কি ক'রেই বা নিজেদের অন্তরে একে বাড়িয়ে দেওয়া যায় সেটা তাদের দেখিয়ে দেওয়া। অবিরাম এক কাজ থেকে আর এক কাজে সরিয়ে বা একই সময়ে অনেক দুঃসাধ্য কাজের ভার দিয়ে শিক্ষার্থী শিল্পীদের যে ক্ষতি করা হয়, তার চেয়ে বেশী ক্ষতি আর কিছুতে সম্ভব নয়। নতুন নতুন প্রসঙ্গ সম্প্রতি উত্থাপিত হ'য়েছে অহুশীলনের জন্ত, অথচ থিয়েটারে বাস্তব কাজের মধ্য দিয়ে যার কার্যকারিতা পরীক্ষিত হয় নি,—সেইসব প্রসঙ্গ শিক্ষার্থীদের মাথায় যদি ঢুকিয়ে দেওয়া হয়, তাহলেও অহুরূপ ক্ষতি করা হ'বে তাদের। একই সময়ে, তাই, অনেক কিছু করার চেষ্টায় বা কতকগুলি বাহ্য লক্ষণের স্তুবিধা দেখে বিশেষ ভূমিকাভিনয়ে আপনার বিশেষ নৈপুণ্যের সন্ধানে শিক্ষার্থী অহু ক'রবেন না আপনি শিক্ষার্থী হিসেবে। যথেষ্ট সময় দিতে হবে আপনাকে আপনার মানসিক অভ্যাস পরিবর্তনে, কেননা এই অভ্যাসই আপনাকে বাধ্য করে বাস্তব জীবনে ও অভিনয় জীবনে বাইরের শক্তির ওপর নির্ভর ক'রতে। আপনার ভেতরকার আর বাইরেকার জীবন মিশে যায় যার ভেতর এমন এক দাবকপাত্র হিসেবে অহুভব করুন আপনার স্বজনশীল জীবনকে, প্রচুর হৃদয়ে নিজের ওপর কোনওরকম জবরদস্তি না ক'রে অহু করুন আপনার অহুশীলন। হুঁডিও হচ্ছে এমন একটি জায়গা লোককে যেখানে তার নিজস্ব চরিত্র আর অন্তরের শক্তিকে লক্ষ্য করতে হ'বে। জীবন প্রবাহে নিজেকে ভেসে যেতে দেয় এমন মাহুষ হিসেবে নিজের ওপর লক্ষ্য রাখলে চলবে না, এমন মাহুষ হিসেবে নিজের ওপর লক্ষ্য রাখার অভ্যাস তাকে রপ্ত করতে হ'বে যে শুধু শিল্পকে ভালবাসে না, নিজের সৃষ্টির কাজ দিয়ে অন্তরে ও বাইরে অপরের দিনগুলি যে ভরে দিতে চায় তার শিল্পের স্তূপ ও আনন্দে। কেমন ক'রে হাসতে হয় যে জানে না সবসময় গজর গজর ক'রে বা মনমরা হ'য়ে যে থাকে আর সহজেই যে রেগে যায় কিংবা সাধারণভাবে যে একটি ভিজে কয়ল, হুঁডিওতে তার স্থান নেই। হুঁডিও যেন শিল্পমন্দিরের

প্রবেশদ্বার। অল্প অল্প করে আমাদের সবার জন্মই এখানে নোটিশ লিখে দেওয়া উচিত,— “শিল্পকে ভালবেসে আর শিল্পে আনন্দ অহুতব ক’রে সব বাধা অতিক্রম করতে শেখ।” লক্ষ্য ও সুন্দর চেহারা বা কৌশলী ও মুকুট বলেই শুধু যদি বিশেষ ক্ষমতা নেই এমন কতকগুলি অশিক্ষিত লোককে ছুঁড়িওতে ঢোকাতে হয়, তাহলে আরও শত শত অল্প শিল্পীকেই ছেড়ে দেওয়া হবে অক্ষমতার ভরাক্রান্ত অভিনয়শিল্পীদের সমাজে। শিল্পকে ভালবাসেন বলেই শিল্পসাধনার রত হ’য়েছেন আমাদের ছুঁড়িও থেকে এমন সুখী কর্মীরা আর



এম. পি’র বৃত্তি-প্রতীকিত ‘বাধা’ চিত্রের একটি দৃষ্টে
দীপ্তি রায় ও মাষ্টার বিহু

বেরিয়ে আসবেন না, বেরিয়ে আসবে তারাই সবরকম বড়বয়ে যারা অভ্যস্ত। নিজেদের দেশের বিষয় সেবক মনে ক’রে দেশের সামাজিক জীবনে প্রবেশের জন্ম নিজের সৃষ্টির কাজকে ব্যবহার করার কোনও ইচ্ছাই এদের নেই, দেশের প্রকৃ হলেই এরা বসতে চায় আর চায় সমস্ত প্রাকৃতিক সম্পদ নিয়ে দেশ তাদের সেবা করুক।

যারা আবার ছুঁড়িওর সুনামকে দেখেন সবকিছুর ওপরে অষ্ট বাদের সুবিধার জন্ম ছুঁড়িও তাদের সেই উৎসাহভরা হৃদয়কে করেন উৎসে। তাদের পেছনেও কোনও বৃত্তি নেই। ছুঁড়িওতে যিনি শিক্ষা দেবেন, তাকে মনে রাখতে হবে যে তিনি শুধু অধ্যাপক বা শিক্ষক নন, তিনি বন্ধু ও সহকর্মী। তাঁকে মনে রাখতে হবে, তিনি যেন এক ঠিক শিল্পকর্মী। তাঁর কাছে শিক্ষা নেবার জন্ম যাঁরা এসেছেন তাঁদের শিল্পপ্রীতির সঙ্গে তাঁর নিজের শিল্পপ্রীতি এক হ’য়ে গেছে এরই মধ্যে। শুধু এট ভিত্তিতে নিজেদের মধ্যে, সহপাঠীদের সঙ্গে আর সব

শিক্ষকের সঙ্গে ঐক্যতান-বোধ-জাগরণের পথে শিক্ষার্থীদের পরিচালনা ক’রতে হবে শিক্ষককে। তাহলেই পরস্পরের প্রতি শুভেচ্ছার মনোভাব গ্রহণ ক’রেছে সাধারণ রীতি হিসেবে, এমন এক প্রাথমিক শিল্পীগোষ্ঠী-রূপে গড়ে উঠবে ছুঁড়িও আর ক্রমে সম্ভব হ’বে সেখানে যুগোপযোগী নাটকের সুসঙ্গত প্রযোজনা।

পরিভাষা :— পূর্বকল্পনা—Preconception,
সহবৃত্তি—Instinct
প্রেরকশক্তি—Incentive
তাড়াটে দর্পক—Claques
দুস্তসজ্জা—Mis-Enscene
সহজাত—Organic

ছুঁড়িও থিয়েটার সংলগ্ন আটপোরে থিয়েটার—শিল্পীকে নিজস্ব চরিত্র আর অন্তরে শক্তি লক্ষ্য করতে দেখায় ছুঁড়িও—বাইরের ঘটনা নয়, অন্তরের শক্তিই সৃজনশিল্পের চালকশক্তি—প্রযুক্তিকে শোষণ ও উন্নত করতে হবে মননশক্তি, চেতনশক্তি ও সত্যক মনোনিবেশ—সুকাহ মুকুট অশিক্ষিত শিল্পীর বড়বয় নয়, চাই অশিক্ষিত শিল্পপ্রেমিক শিল্পীর ভালবাসা—‘শিল্পকে ভালবেসে, নিজে আনন্দ অহুতব ক’রে—সব বাধা কাটরে ঠঠ’—
(ক্রমশঃ)

জিওহরলাল নেহরু

বিশ্ব-ইতিহাস প্রসঙ্গ

(GLIMPSES OF WORLD

HISTORY-এর বাংলা সংস্করণ)

ঐতিহাসিক নয়—ইতিহাস নিয়ে সাহিত্য। সমগ্র
পৃথিবীর অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও সাংস্কৃতিক
পটভূমিকার গৃহীত মানবগোষ্ঠীর বিভিন্ন যুগের ক্রমিক
চিত্রাবলী নিয়ে লিখিত একখানা শাখত গ্রন্থ।

মূল্য : সাড়ে বারো টাকা

জিওহরলাল নেহরু আয়চ্চিত্রিত

ঐতিহাসিক কাহিনী নয়—জাতীয় আন্দোলনের
এক গৌরবময় অধ্যায়।

তৃতীয় সংস্করণ : দশ টাকা

শ্রীমতেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

বিবেকানন্দ চরিত

সপ্তম সংস্করণ : পাঁচ টাকা

ছেলেদের বিবেকানন্দ

পঞ্চম সংস্করণ : পাঁচ টাকা

শ্রীমতেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী (মহারাজ)

গীতায় বরাজ

মূল শ্লোক, সহজ অমূল্য এবং অতিনব ব্যাখ্যা
সমৃদ্ধ শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা।

দ্বিতীয় সংস্করণ : তিন টাকা

প্রফুল্লকুমার সরকার

জাতীয় আন্দোলনে রবীন্দ্রনাথ

বাংলার জাতীয় আন্দোলনে নিখকবির কর্ম, প্রেরণা
ও চিন্তার স্নিগ্ধ আলোচনা।

দ্বিতীয় সংস্করণ : দুই টাকা

Mr. J. N. Sinha

ROUND THE WORLD

A unique travel book that reads like
a novel.

2nd Edition : Rs 7/8/-

শ্রীমতেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

ভারতকথা

ভারতের কথা নয়—মহাভারতের কথা। সহজ ও
সুন্দরিত ভাষায় লিখিত ব্যাসদেব-রচিত মহাগ্রন্থ
মহাভারতের কাহিনী।

মূল্য : আট টাকা

ডক্টর রাজেন্দ্রপ্রসাদ

খণ্ডিত ভারত

(INDIA DIVIDED-এর বাংলা সংস্করণ)

যত সহজে ভাঙা যায়, তত সহজে কি গড়া যায়?
খণ্ডিত ভারতের অখণ্ডতা প্রমাণে এনসাইক্লোপিডিয়া।

মূল্য : দশ টাকা

শ্রীমতেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী (মহারাজ)

জেলে শিশু বছর

একজননের কথা নয়—বহুজননের কথা। মহারাজের
আত্মজীবনী নয়—বাঙলার বিপ্লবেরই আত্মজীবনী।

মূল্য : তিন টাকা

শ্রীসরলাবালা সরকার

অর্ঘ্য (কবিতা-সংকলন)

‘একখানি কাব্যগ্রন্থ। তত্ত্ব ও ভাবমূলক কবিতাগুলি
পড়িতে পড়িতে তন্ময় হইয়া যাইতে হয়।’

মূল্য : তিন টাকা

ডাঃ সত্যেন্দ্রনাথ বসু (মজর, আই-এন-এ)

আজাদ হিন্দ ফৌজের সঙ্গে

সদুদ প্রাচ্যের পথে ও প্রান্তরে, সমুদ্রগর্ভে ও শৈলশিখরে
নেতাজী ভারতীয় শৌর্য ও স্বাধীনতা সংগ্রামের যে
অমর কাহিনী রচনা করেছেন, এই বইটি তারই
ঘটনাবলীর চিত্তাকর্ষক দিনপঞ্জী।

মূল্য : আড়াই টাকা

প্রফুল্লকুমার সরকার

অনাগত

বাঙলার অগ্নিযুগের পটভূমিকার রচিত উপন্যাস।

দ্বিতীয় সংস্করণ : দুই টাকা



শ্রীগোরা প্রেস : ৫ চিত্তামণি দাস লেন : কলিকাতা-৯

চলচ্চিত্রের ধর্ম

ফণী মজুমদার



মানুষের ধর্ম কি? শত সহস্র বৎসর ধরে শত শত ভাষায় অনেক বাণী, অনেক দর্শন, অনেক বাদ আউড়েও জগৎ এ প্রশ্নের উত্তর দেওয়াই ইতি করতে পারেনি।

কিন্তু যদি লক্ষ্য করা যায়, তবে দেখতে পাওয়া যাবে—বাণীকার, দর্শনকার, মতবাদকারগণ যত কিছু ‘কারণ’ই আমাদের পান করাতে চেয়েছেন—সব ‘কারণের’ উদ্দেশ্যই হচ্ছে আমাদের মানসচক্রের সম্মুখে মানুষের ধর্মের রূপা-বলী সাজিয়ে আমাদের মাতাল করে তোলা।

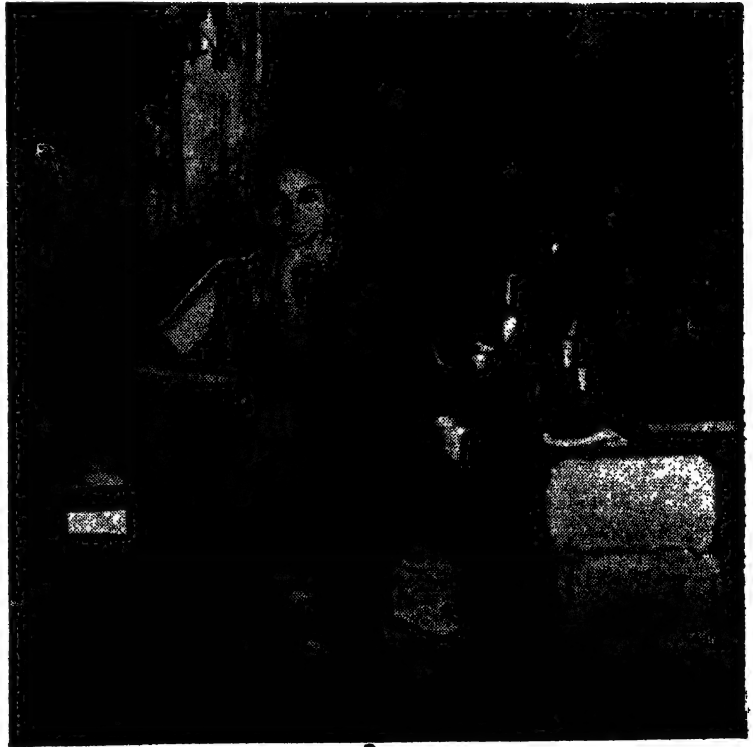
মানুষ জড়দেহধারীদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ জীব। জড়দেহের সময়ের প্রাপ্ত ইন্দ্রিয়রাজির সহযোগেই সে রূপ রস গন্ধ ভাব অল্পভূতি সংগ্রহ করে মনের দ্বারে পৌঁছে দেয়। সেখানে মন তার সর্বশ্রেষ্ঠ ইন্দ্রিয় চক্ষুকে অন্তর্মুখীন করে তা দিয়ে প্রত্যেক ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়কেই মনের গটে প্রতিফলিত করে দেখবার চেষ্টা করে।

মানুষের এই যে সব কিছুকেই রূপের আকারে মানসগটে দেখবার স্বাভাবিক আকাঙ্ক্ষা, একে মানুষের ধর্ম আখ্যা দেওয়া যায় কিনা বলতে পারিনা, তবে একে মানবীয় ধর্ম বলে জোর গলায় প্রচার করা চলে। সেই কোন এক অজ্ঞাতকালে মানুষ-সৃষ্টির প্রথম মুহূর্ত থেকে আজ পর্যন্ত প্রতি মানুষ অবিচ্ছেদ্যে অহরহ এই মানবীয় ধর্ম পালন করে আসছে, মানুষ বীর মানসগটে কল্পলোকের স্বপ্ন আলোকনিখাময়ী জুলিকায় নিত্য

আঁকছে আলপনা, দার্শনিক, কবি, নাট্যকার, সাহিত্যিক, রচয়িতা, চিত্রকর, ভাস্কর, অপেন আপন পরিভাষায় নব নব রূপ নব নব চিত্রাবলীর অঙ্কন ও পরিবেশন করছেন, মানুষের মনের পর্দায়।

ইন্দ্রিয় ও অতীন্দ্রিয় গ্রাহ্য সমস্ত কিছুকেই রূপে দেখতে ও দেখাতে চাওয়ায় এই যে স্বাভাবিক মানবীয় ধর্ম, এর প্রয়োচনাতেই বর্তমান যুগের বিচারবাদী বৈজ্ঞানিক অল্প-সন্ধিগ্ন হয়ে আবিষ্কার করলেন চলচ্চিত্র। চিত্রকর ভাস্কর যেখানে প্রত্যক্ষ-পরোক্ষ উপায়ে নিশ্চলরূপ সচল-ভরীতে প্রকাশ করেন সেখানে চলচ্চিত্রকার রূপের প্রত্যক্ষ ও প্রাধান্য বাহন চক্ষুর পুরোভাগে প্রত্যক্ষ উপায়ে ছড়িয়ে দেন আপন সচল-ভাষা রূপাবলী।

পৃথিবীর সমস্ত ধর্ম, রূপ, রস অল্পভূতি মুখ্যতঃ চক্ষুর ও গোঁগত : অস্ত্রাস্ত্র ইন্দ্রিয়ের গোচর ক্ষেত্রে কুটিয়ে তুলে দর্শকের মানসগটে অঙ্কিত করাই চলচ্চিত্রের মানবীয় ধর্ম।



চিত্রতারতীর ‘তোমার হ’রে এলো’ চিত্রে লাহবা-বিক্রিত

যথাবিত্ত জীবনের রূপায়ণে প্রগতি ঘোষ

ষ্টু ডি ও সং বা দ

কবি চন্দ্রাবতী

বাঙলা লোকসাহিত্যের অবিস্মরণীয় কবি, বাঙলা সাহিত্যের প্রথম মহিলা কবি 'কবি চন্দ্রাবতী'র অগুরু হুদয়াবেদনভরা জীবনালেখ্যের চিত্ররূপ দিচ্ছেন উদয়ন পিক্‌চাস। প্রযোজনা করছেন জুবোধ দাস। পরিচালনা করছেন হীরেন নাগ, চিত্রগ্রহণে আছেন বিমল মুখোপাধ্যায়, শব্দগ্রহণে লোকেন বসু, শিল্পনির্দেশনায় কার্তিক বসু, জ্বরযোজনায় কালীপদ সেন এবং বিভিন্ন ভূমিকায় অমৃতা গুপ্তা, অসিতবরণ, পাহাড়ী সান্ত্বাল, কাজু বন্দোপাধ্যায়, সন্তোষ সিংহ, তুলসী চক্রবর্তী, প্রণতি ঘোষ, গীতলী প্রভৃতি। এই নবগঠিত প্রতিষ্ঠানের উদ্ভব, নিষ্ঠা এবং চিত্রের বিষয়বস্তুর প্রতি গুরুত্ব ও সম্বোধনের গুণে এই ছবিটি সকল শ্রেণীর দর্শককে খুসী করার, বিচক্ষণ গুণগ্রাহী চিত্ররসিকদের পরিতৃপ্ত করবে বলেই মনে হয়। ছবিটি নভেম্বর মাসের মধ্যেই গিনার, বিজলী ও ছবিষের মুক্তিলাভ করবে নারায়ণ পিক্‌চাসের পরিবেশনায়।

ভোর হ'য়ে এলো

বাঙলা ছায়াছবির প্রতি চিত্ররসিকের হৃদয় পৃষ্ঠপোষকতা ফিরিয়ে আনার দাবী নিয়ে মুক্তি-প্রতিকার রয়েছে যে ছবিগুলি তার মধ্যে অন্যতম হোলো 'ভোর হ'য়ে এলো'। আজকের মধ্যবিস্তার জীবনে যে অমারাজির অন্ধকার অতলম্পর্শী, যে অভাব অনটন ও অর্থহীনতার বিড়ম্বনা অতর্কিত, হোষ্ট আশা, সামান্য চাওয়া, বিভাবুদ্ধি ও অসাব্যস্ত বৈধব্য নিয়েও সাধারণভাবে বাঁচবার অধিকারে

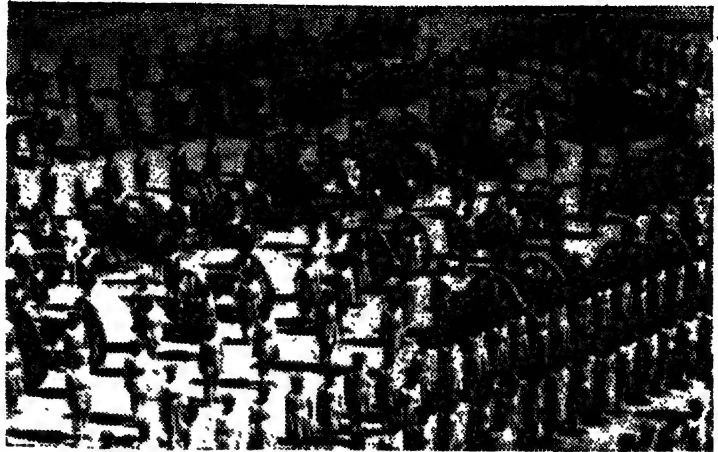
বঞ্চিত যে মধ্যবিস্তারমাজ তাদেরই দৈনন্দিন জীবনযাত্রার জীবনস্বপ্ন, সংগ্রাম ও স্বপ্নভঙ্গের সক্রিয় চলমান ছবি 'ভোর হ'য়ে এলো'—নবগঠিত প্রতিষ্ঠান চিত্রভারতীর প্রথম একনিষ্ঠ উদ্ভব। এই চিত্রের কাহিনী লিখেছেন 'প্রত্যাবর্তন'-খ্যাত সলিল সেনগুপ্ত এবং পরিচালনা করছেন 'পরিবর্তন' ও 'বরষাজী'-খ্যাত সত্যেন বসু। প্রকাশ, মধ্যবিস্তারমাজের রক্তক্ষরা জীবননাট্যের রূপায়নে নায়ক শিবনন্দ ও নায়িকা ইন্দ্রানী চরিত্রকে জীবন্ত ক'রে তুলেছেন অভী তট্টাচার্য্য ও প্রণতি ঘোষ। সম্পূর্ণ নতুন ধরণের একটি ছোট্ট চরিত্রে অভিনয় করেছেন শোভা সেন। নবাগত ছটি কিশোর অভিনেতার অভিনয় নাকি এই চিত্রের অন্যতম আকর্ষণ। চিত্রগ্রহণ করছেন প্রভাত ঘোষ, শব্দগ্রহণে আছেন লোকেন বসু, শিল্পনির্দেশনায় বংশীচন্দ্র গুপ্ত এবং জ্বরযোজনায় করছেন সলিল চৌধুরী। বর্তমানে ছবিটির চিত্রগ্রহণ ক্যালকাটা মুভিটোন ষ্টুডিওতে সমাপ্তপ্রায়। প্রাইমা ফিল্মসের পরিবেশনায় ছবিটি খুব সম্ভবতঃ আগামী ডিসেম্বর মাসে মুক্তিলাভ করবে।



সোরাব মোদী প্রযোজিত 'বাসী-কো-বাসী' চিত্রের একটি দৃশ্য
সোরাব মোদী ও শিবানী দাস

প্রতীকা

বিচিত্র এই মাছব, তার চেয়েও
বিচিত্র তার মন, তার সংস্কার। এই
বিচিত্র মাছব ও তার সংস্কার নিয়ে
গড়ে উঠেছে প্রদীপ পিকচারের
প্রথম ছবি ‘প্রতীকা’। এই ছবির
অভিনয়্যাংশে আছেন অমীত চৌধুরী,
কমল মিত্র, বিকাশ রায়, স্মৃতিরেনা
বিখাস, সিদ্ধা দেবী প্রভৃতি। কিনে
ক্রাক্টের পরিবেশনার ছবিটি শীঘ্রই
সুজ্জ্বল করবে।



কাঁসী-কী-রাণী

মিনার্ভা মুভিটোন-এর ‘কাঁসী-কী-রাণী’ এখন মুক্তি-
প্রতীকায়। সোরাব মোদী পরিচালিত এই রঙীন ছবিটি
ভারতীয় চলচ্চিত্রশিল্পের ইতিহাসে এক উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি।
টেকনিকলারে সমৃদ্ধ এই ছবিটি যাতে সার্থক হয় তার
জন্য এই ছবির পরিচালক, প্রযোজক সকলেই আশ্রয়
প্রদান করেছেন। প্রকাশ, এই ছবির ঘটনাবলী যাতে
নিখুঁত থাকে তার জন্য ৬৭জন ঐতিহাসিকের পুস্তকাদি
থেকে দেখে নিয়ে আলোচনা করা হয়। সাড়ে পাঁচ একর
পরিমিত জমির ওপর কাঁসীর দুর্গের ‘সেট’টি তৈরী করা হয়
এবং তখনকার দিনের উপযুক্ত আসবাব-পত্র, বাড়-লঠন,
কাঁচের ও অন্যান্য জিনিষ-পত্র দিয়ে সংজ্ঞানোর বন্দোবস্ত
হয়। তখনকার দিনে অর্থাৎ ১৫৮৫ ইখ্রিয়া কোম্পানীর
আমলে সামরিক অফিসার ও সিপাহীদের ইউনিফর্ম
ইত্যাদি তৈরী করার জন্য সামরিক বাঁটি মীরাট থেকে
দক্ষিণের আনানো হয়েছিল। চারশো জন টেকনিশিয়ান,
ইলেকট্রিশিয়ান, সূত্রধর, মুটে ইত্যাদি কাজে লেগেছিল সেট
তৈরী করার জন্য। ছবি তোলায় সময় হয়েছিল এক
ক্যাসাদ—যুদ্ধের দৃশ্যের চিত্রগ্রহণ চলার সময় হাজার
হাজার লোক এসে দেখতে থাকেন চিত্রগ্রহণ, মোটর
পাড়ীতে একেবারে জায়গাটি ভরে যেতো। সবাই বলতো,
সেটি হলো ‘সোরাব মোদীর কেল্লা’। ছবিটির এখন

‘কাঁসী-কী-রাণী’ চিত্রে একটি যুদ্ধের দৃশ্য

সম্পাদনা চলছে এবং এরই মধ্যে নাকি নাট লক্ষ টাকা
খরচ হয়ে গেছে। কাঁসীর রাণী লক্ষ্মী’র ছোটবেলাকার
ভূমিকায় আছে বাংলার কিশোর-শিল্পী শিখারানী বাগ ও
বড় বয়সের ভূমিকায় অভিনয় করেছেন মেহতাব।

এম পি প্রোডাকশন্স

এম পি প্রোডাকশন্স বর্তমানে তাঁদের তিনটি উল্লেখ-
যোগ্য ছবির নির্মাণ-কাজে বিশেষ বাস্তব আছেন। ছবি-
গুলি হলো ‘আঁধি’, হিন্দী ‘বাবলা’ ও ‘সাড়ে চুয়াত্তর’।

আঁধি—অগ্রদূত-এর পরিচালনার ‘বাবলা’র অল্পরূপ আর
একটি হৃদয়বেদনসমৃদ্ধ ছবি হলো ‘আঁধি’। ‘আঁধি’
‘বাবলা’র কাহিনীকার মৌরীন্দ্রমোহনেরই আর একটি
জনপ্রিয় উপন্যাস। ভূমিকালিপিতে রয়েছেন—দীপ্তি রায়,
রাধামোহন, মাঃ বিজু। সুর দিয়েছেন দুর্গা সেন। চবি-
খানির চিত্রগ্রহণ সমাপ্তির পথে।

বাবলা (হিন্দী)—ভারতের ও ইউরোপের আন্তর্জা-
তিক চলচ্চিত্র প্রদর্শনীতে সর্বাঙ্গিত ‘বাবলা’র চিত্ররূপ
গড়ে উঠেছে ‘অগ্রদূত’বৃন্দেরই পরিচালনার ও তরুণ হিন্দী
সাহিত্যিক গুজনের সংলাপ রচনার হিন্দী ও তামিলে।
হিন্দী সংস্করণে মাতাপুত্রের অবিস্মরণীয় ভূমিকা দুটির
পুসরতিনয় করছেন শোভা সেন ও মাঃ নীয়েন ভট্টাচার্য।

হিন্দী 'বাবলা'র উল্লেখযোগ্য আকর্ষণ হবে কুয়ার শটগানের বর্ণনায় সুরবোজনা।

সাতো চুয়াত্তর—রসচিত্রের ক্ষেত্রে প্রথম একখানি অসম্ভবতর পরিবেশনপ্রায়সী ছবি। প্রগতিশীল তরুণ সাক্ষিত্যিকদের অন্ততম বিজ্ঞান চট্টোপাধ্যায়ের কাহিনী। পরিচালনা করেছেন 'বহু পরিবার'-খ্যাত নির্মল দে। বাংলার নামকরা হাত্তরসাতিনেতাদের বিশিষ্ট সমন্বয় ছাড়া ছবিটি একটি প্রতিভাময়ী নবাগতায় সন্ধান দেবে, তিনি ছচিত্রা সেন।

মি: সম্পদ

জেমিনীর ইন্ডিয়ান পঞ্চম চিত্রাবলান "মি: সম্পদ" হিন্দী চিত্ররাজ্যে সম্পূর্ণ ভিন্ন ধরণের কাহিনী নিয়ে উপস্থিত হবে বলে শোনা যাচ্ছে। এখানকার সমাজ-জীবনের নানা-দিককে ব্যঙ্গ ও পরিহাসের মধ্য দিয়ে প্রভূত হাস্যোদ্দীপক করে ফোটানো হয়েছে ছবির ঘটনাবলীতে। বিশেষভাবে শিক্ষিত শিল্পবৃন্দ সম্পূর্ণ নূতন ধরণের কঠিন চরিত্রাবলীকে

এমনভাবে কুটিলে ফুলাছেন যাতে দর্শকদের ওপরেও তাঁদের প্রভাব গিরে পড়তে পারে। ছবিটি অবিলম্বে বিশিষ্ট কয়েকটি চিত্রগ্রহে মুক্তি-প্রতীকার।

বউদির বোন

খগেন রায়ের পরিচালনায় চিত্রভাসুর হাসির ছবি 'বউদির বোন' তোলা হচ্ছে ইষ্টার্ন টকীজ ইন্ডিতে। সাবিজী চট্টোপাধ্যায়, ভাসু বন্দ্যোপাধ্যায়, বেহু মিত্র, হরিধন, আরতি দাস, পরিতোষ রায়, অরুণ সরকার, নীলমণি ভট্টাচার্য প্রভৃতি বিভিন্ন কুমিকার অভিনয় করছেন।

ত্রিবিষ্ণু পিকচাস

নবগঠিত পরিবেশক-প্রতিষ্ঠান ত্রিবিষ্ণু পিকচাস' দুখানি ছবির বহু সম্প্রতি গ্রহণ করেছেন। একখানি হলো এস পি পিকচাসের কালিনাসের "বিক্রম-উর্বশী"র চিত্ররূপ যার চিত্রনাট্য লিখেছেন মন্মথ রায়। দ্বিতীয় ছবিখানি হচ্ছে এস বি প্রোডাকসনের শরণ-চন্দ্রের "চরিত্রাঙ্গী"-র চিত্ররূপ যার চিত্রনাট্য লিখেছেন নিতাই ভট্টাচার্য। এতে সুনন্দা দেবী, ভারতী দেবী, জহর গাঙ্গুলী প্রভৃতি অভিনয় করবেন।

সবুজ পাহাড়

বিশ্ববাণী প্রোডাকসনের "সবুজ পাহাড়" ছবিখানির চিত্রগ্রহণ শেষ হয়েছে। জন্মান্তরবাদের রহস্য ভেদ করে মাহুয কি তার ঈশ্বিতকে পায়? কাহিনীকার দেবপ্রসাদ কর এই প্রশ্নেরই সমাধান করতে চেয়েছেন ছবির মাধ্যমে। দেবকীকুমার বহু চিত্রনাট্য সংবর্দ্ধন করেছেন এবং চিত্রনাট্য রচনা ও পরিচালনা করেছেন অপরূপকুমার মিত্র। কুমিকার



'পমিক' ছবির মধ্যম অঙ্কটানে উপস্থিত চিত্রভাসুরকাহিনী : মণিকা গুহ ঠাকুরতা, সুনন্দা দেবী, জহর গাঙ্গুলী, মনু দে, ভারতী দেবী, শোভা সেন, বনানী চৌধুরী প্রভৃতি।

আছেন : মলয়া সরকার, অজিত-প্রকাশ, ছবি বিশ্বাস, রেণুকা রায়, তাম্বু বন্দ্যোঃ, অমিতা বসু প্রভৃতি। নক্ষিপায়েন ঠাকুর সুর-সংযোজনা করেছেন। মতিমহল থিয়েটার্সের পরিবেশনার ছবিখানি মুক্তি পাবে।

হরনাথ পণ্ডিত

বীরেন্দ্রনাথ কুণ্ডুর প্রযোজনায় ও শচীন্দ্রনাথ কুণ্ডুর শুভাবধানে গ্রামনাথ ফিল্ম প্রডিউসার্সের প্রথম শিক্কা-মূলক ছবি 'হরনাথ পণ্ডিত'-এর চিত্রগ্রহণ প্রায় সমাপ্তিপথে। গত সপ্তাহে এর তিনখানি গান গৃহীত হয়েছে। বিমল চট্টোপাধ্যায় লিখিত ও কাহিনীর পরিচালনা করছেন পঞ্চানন চক্রবর্তী। ব্যবস্থাপনার আছেন সোমনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। বিভিন্ন ভূমিকার বিকাশ রায়, কাম্বু বন্দ্যোঃ, সন্ধানন্দ, পঞ্চানন ভট্টাঃ, ভূপেন চক্রবর্তী, সন্ধ্যারাগী, বাণী গাঙ্গুলী, প্রীতিধারা প্রভৃতি আছেন।

অমরেশ চরিত

'চিত্রকর' নামে একটি নতুন প্রতিষ্ঠান ইষ্টাণ টকীজ ইন্ডিওতে বিহারক ভট্টাচার্য রচিত 'অমরেশ চরিত' তোলা শীঘ্রই আরম্ভ করবেন। কাহিনীকারই ছবিখানি পরিচালনা করবেন এবং সুরযোজনা করবেন নচিকেতা ঘোষ। শিল্পীদের মধ্যে কমল মিত্র, জীবেন বসু, বেণু মিত্র, মলয়া সরকার, শোভা সেন প্রভৃতি ছাড়া নতুন কয়েকজনকে গ্রহণ করা হবে।

শুভ মহরং

পথিক

সীমাহীন রূপ পথে এসিয়ে চলেছে এক নিঃসঙ্গ পথিক। সারাদিনের অবিশ্রান্ত যাত্রার শেষে ক্লান্ত দেহ আর অবসর মন নিয়ে সে ধামে এক অপরিচিত পথের



'পথিক' ছবির মহরং অঙ্কণে উপস্থিত অভ্যাগতদের একাংশ : সামনের সারিতে দেখা যাচ্ছে : চিত্রলেখা দেবী (পাহাড়ী সাতালের জী), লক্ষী সাতাল (পাহাড়ী সাতালের কতা), মণিকা গুহ ঠাকুরতা (এই চিত্রের নারিকা চরিত্রের কত নির্বাচিতা), হুনন্দা দেবী, অম্বতা গুপ্তা ও ভারতী দেবী

কটো : নির্মল মলিক

বাকি। তাকিয়ে কেখে, চারদিকে তার নতুন পৃথিবী, নতুন পরিবেশ। পথের পথিক এসে দাঁড়ায় সেই নতুন প্রাণের নীড়ে,—নতুন মাহুয়ের তীড়ে। শুরু হয় এক বিচিত্র আবেগমখিত নাটকীয় স্বাভ-প্রতিঘাতময় নতুন পথ চলার কাহিনী—'পথিক'।

চিত্রমায়ার যষ্ঠ নিবেদন 'পথিক' ছবির মহরং অঙ্কণে হয়ে গেল গত ২০শে অক্টোবর ক্যালকাটা মুভিটোন ইন্ডিওতে। দেবকী বসু প্রোডাকসন্স লিমিটেডের এই ছবিখানি প্রযোজনা ও পরিচালনা করছেন দেবকীকুমার বসু। কাহিনী রচনা করেছেন তুলসী লাহিড়ী। এই 'মহরং' অঙ্কণের বৈশিষ্ট্য এই যে, চিত্রাচরিত প্রথা অনুযায়ী কোন শিল্পীকে সামনে রেখে প্রথম ছবি তোলা হয় নি। গীতার বিবরণ দর্শন ভোক্ত পাঠের মধ্য দিয়ে হৃদয়ঙ্গমিত শ্রীকৃষ্ণ-মূর্তির ছবি নেওয়া হোল; ক্রাপটপ ধরলেন পাহাড়ী সার্যাল। অঙ্কণে উপস্থিত ছিলেন

বাঙলার বহু বিশিষ্ট সাহিত্যিক, সাংবাদিক, চিত্র-ব্যবসায়ী ও শিল্পী।

অভিনেতা শঙ্কু মিত্র নারকের ভূমিকায় অভিনয় করবেন। বহুদিন পরে অভীভের সুপরিচিতা কিশোরী অভিনেত্রী মণিকা গাঙ্গুলী আবার চিত্রাবতরণ করছেন। অজ্ঞাত ভূমিকায় রূপারোপ করবেন কাহিনীকার তুলসী লাহিড়ী, তৃপ্তি মিত্র, উৎপল দত্ত, কালী সরকার, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য, গজাপদ বসু এবং আরো অনেকে।

সঙ্গীত পরিচালনা করবেন দক্ষিণামোহন ঠাকুর। চিত্রগ্রহণ করছেন বিজু চক্রবর্তী, শব্দগ্রহণ করছেন লোকেন বসু, শিল্প-নির্দেশনার ভার নিয়েছেন সত্যেন রায়চৌধুরী। পরিবেশনা করবেন—নারায়ণ পিকচাস লিমিটেড।

অগ্নিযুগ

ভারতীয় কুটি মন্দিরের উদ্বোধনে ভারতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনের “অগ্নিযুগ”-এর মহরৎ সম্পন্ন হয়েছে গত ২৪শে সেপ্টেম্বর। সে-যুগের বিপ্লবী নেতা শ্রীযাত্রীজকুমার বোষ কাহিনী রচনা করেছেন। পরিচালনার নিযুক্ত আছেন অমলেন্দু বসু; সুরবোজনার অপরেণচল্ল নাহিড়ী; শিল্পনির্দেশে বিজেন গঙ্গোপাধ্যায়।

সত্যানারায়ণ

গত ২৪শে সেপ্টেম্বর ইলুপুবা টুডুতে শ্রীসত্যানারায়ণ পিকচাস-এর প্রথম ছবি “শ্রীসত্যানারায়ণ”-এর মহরৎ সম্পন্ন করেছেন বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভট্টের পৌরোহিত্যে। এর কাহিনীটি রচনা করেছেন মণি সিংহ এবং পরিচালনা করছেন হরি ভট্ট।

বোম্বাইতে অনুষ্ঠিত ছবির মহরৎ

সমস্কর

গত ২৪শে আগষ্ট বম্বে টকীজের কর্মী সংঘের প্রথম ছবি ‘সমস্কর’-এর (সমুদ্র) মহরৎ হয়েছে। প্রথম ‘শট’-এ কাজ করলেন শ্রীমতী উষাকিরণ। জন্মের আকুল খান চাচা বম্বে টকীজের সবচেয়ে পুরোনো কর্মী এই অঙ্কটানে পৌরোহিত্য করেন।

বহরখানেক আগে বম্বে টকীজের অবস্থা একটু খারাপ হয়ে পড়েছিল। বীরা কাজ করতেন, সময় মতন মাইনে পেতেন না, কখনও কয়েকমাস ধরেও মাইনে বাকী থাকত। এমন সময় সমস্ত কর্মী সংঘবদ্ধ হয়ে ষ্টুডিও চালাবার ভার নেন।

এঁদের কর্মী সংখ্যা ২১৭—তাদের মাসিক বেতন ৭০ টাকা থেকে ৭০০ টাকা অবধি। একটা Limited Liability Co-operative Society ক’রে এঁরা কাজ শুরু করেন।

এক বছর ষ্টুডিও চালাবার পরে এঁরা একখানা ছবি করবেন স্থির করলেন। প্রথমেই এঁরা পরিচালক ফণী মজুমদারকে এ সম্বন্ধে বলেন। তিনি শুধু এঁদের উৎসাহ দেওয়াই নয়—কোন পারিশ্রমিক না নিয়ে ছবি করতে প্রতিশ্রুতি দেন। কর্মী সংঘ উৎসাহিত হয়ে অত্যন্ত শিল্পীদের অজুরোধ জানান এঁদের সাহায্য করতে। ফলে দেব আনন্দ, দিলীপকুমার, নলিনী জয়ন্ত, উষাকিরণ, গোপ, শেখ মুক্তার, বিপিন শুভ—সবাই পারিশ্রমিক না নিয়ে কাজ করতে স্বীকার করেছেন।

ছবির গল্প লিখেছেন ফণী মজুমদার। চিত্রনাট্য লিখেছেন নবেন্দু বোষ ও সংলাপ কৃষ্ণ চন্দ।

সঙ্গীত পরিচালক হিসেবে কাজ করবেন তিমিরবরণ ও সূর্য্য পাল।

এ ছবি থেকে যা লাভ হবে তা থেকে ৪০% খরচ হবে নতুন যন্ত্রপাতি কেনার, ৪০% কর্মী সংঘের তহনিকের রাখা হবে ১০% কর্মী সংঘের বোনাস ১০% শেয়ার ক্যাপিট্যাল।

কথাসিল্পী শরৎচন্দ্রের উপজ্ঞাস ‘পরিণীতা’র হিন্দী চিত্রের রূপায়ণ বোম্বে টকীজে বড়ো চলছে। পরিচালনার ভার নিয়েছেন খ্যাতনামা পরিচালক বিমল রায়—যিনি “রা” ছবিটি পরিচালনা করে সুনাম অর্জন করেছেন। অশোককুমার ও মীনাকুমারী যথাক্রমে শেখর ও ললিতাকার ভূমিকায় অভিনয় করবেন।

বিবিধ অনুষ্ঠান

চুঁচুড়া চৌমাথা ব্যায়াম সমিতির দ্বিতীয় বার্ষিক উৎসব

গত ২৬শে অক্টোবর চুঁচুড়া চৌমাথা ব্যায়াম সমিতির ৩য় বার্ষিক উৎসব উদযাপিত হয়। অনুষ্ঠানের প্রথমে গত বিশ্ব-অলিম্পিকে 'বিশ্বত্রী' বা 'মিঃ ইউনিভার্স' আখ্যাপ্রাপ্ত মনোহর আইচকে দর্শকদের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে এক মানপত্র দেওয়া হয়। পরে সমিতির কিশোর-বয়স্ক সভ্য-সভ্যাগণ কর্তৃক ব্রতচারী নৃত্য ও অস্ত্রাস্ত্র ব্যায়াম-ক্রীড়া পরিবেশিত হয়। এই অনুষ্ঠানে শ্রীমান অতিক কুমার দত্তের বিভিন্ন যোগাসন ও যোগনাথ সেনের চলন্ত মোটর-গাড়ীকে আটকে রাখার শক্তি ও ক্রতিত্ব দেখে দর্শকরা মুগ্ধ হন। সেইসঙ্গে প্রতিটি ব্যায়ামের উপকারিতা সম্বন্ধে বোঝাতে থাকেন ব্যায়াম-শিক্ষক নীলমণি দাস (আমরন-ন্যায়ন)। পরে অনুষ্ঠিত হয় 'শুভ-নিমন্ত্রণস্বরমঙ্গিনী' শীর্ষক মুদ্রা-গীতি-নাট্যাভিনয়। এটির রচয়িতা ও সজ্ঞাধার হিসেবে ছিলেন সহদেব মল্লিক, সঙ্গীত-পরিচালনা করেন যামিনী রায়। সঙ্গীতে ও অভিনয়ে অংশ নেন সমিতির সভ্য-সভ্যাবৃন্দ। কয়েকটি দৃশ্যের প্রয়োগ-কৌশল ও অভিনয় দর্শকদের বিশেষভাবে আনন্দ দেয় ও বিম্বিত করে। সমিতির সম্পাদক বিজুতিজুষণ দত্ত অনুষ্ঠানটিকে সার্থক ও উপভোগ্য করার জন্য বিশেষ পরিশ্রম করেছেন।



মোরাব মেদী প্রযোজিত-রচিত-অভিনীত 'শুভ-নিমন্ত্রণস্বরমঙ্গিনী' টিমে
মান-কৃষিকার মেদী

‘বৈজয়ন্তী’র বিজয়া সম্মিলনী

গত ২৬শে আশ্বিন রবিবার সন্ধ্যা ৬’টার ‘বৈজয়ন্তী’ সভ্যবৃন্দ কর্তৃক বিজয়া সম্মিলনীর আয়োজন করা হয়। অঙ্কনটিকে সজ্জা করার দিকে সভ্যরা বিশেষ সচেতন ছিলেন। জনপ্রিয় শিল্পীদের কণ্ঠ ও যত্নসজ্জিত শ্রোতাদের আনন্দ দেয়।

ভারতীয় চলিতকলা কেন্দ্রের সঙ্গীত সম্মেলন

গত ৩১শে আশ্বিন শুক্রবার সন্ধ্যা সাড়ে ৬’টার মহাবোধি

সোসাইটি ভবনে ভারতীয় চলিতকলা কেন্দ্রের সাংস্কৃতিক বিভাগ কর্তৃক বর্ষ সঙ্গীত সম্মেলনের আয়োজন করা হয়। এই সম্মেলনের প্রতিপাদ্য বিষয় ছিল ‘প্রাচীন বাংলা গান’। অঙ্কনানে সভাপতিত্ব করেন ত্রিযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন বসু। প্রবীণ ও নবীন শিল্পীরা এই অঙ্কনানে অংশ গ্রহণ করেন। শিল্পীদের কণ্ঠসঙ্গীত শ্রোতাদের মুগ্ধ করে।

মৈত্রী সঙ্ঘের বিজয়া সম্মিলনী

গত ১১ই অক্টোবর শনিবার হাজারা সেনসহ “মৈত্রী

সঙ্ঘের” কিশোর বাহিনী ৮বিজয়া সম্মিলন উপলক্ষ্যে তাদের নিজস্ব পূজা প্রাঙ্গনে মঞ্চস্থ করেছিল অমর কথা-শিল্পী ত্রিশরচ্ছন্দ চট্টোপাধ্যায়-এর ‘বিন্দুর ছেলে’। কিশোরদের উজ্জম ও প্রচেষ্টা অভিনয়ের মাধ্যমে সত্যই সার্থক ও সাফল্যমণ্ডিত হ’য়ে দর্শকের মনকে আকৃষ্ট করে। অভিনয়ে যথেষ্ট প্রতিভার পরিচয় দেয় ‘বিন্দু’র ভূমিকায় মিনতি রায়, এলোকেশ্বর ভূমিকায় কল্পনা ঘোষ ও অন্নপূর্ণার ভূমিকায় সাব্বনা দাশগুপ্তা। এ ছাড়াও তপন বিশ্বাস, কল্যাণ বসু, আশুতোষ বসু, বন্দনা বসু, চন্দনা দাশগুপ্তা, অমরনাথ, মাষ্টার অবনী ও মাষ্টার শ্রীযেব অভিনয়ও উল্লেখযোগ্য। পরিচালনায় ও ব্যবস্থাপনায় ছিলেন যথাক্রমে নৃপেন বন্দ্যোপাধ্যায় ও নিবোধু বিশ্বাস।

ঐ দিনই কালিদাস সেনগুপ্তের পরিচালনায় সঙ্ঘের সাধারণ বিভাগ কর্তৃক তুলসীদাস লাহিড়ীর “পথিক” অভিনীত হয়। অভিনয়ে নাটকের প্রধান চরিত্রগুলিতে ত্রিমতী গীতা দে, ত্রিমতী সবিতা সাহা, সন্তোষ গাঙ্গুলী, শচীন ভট্টাচার্য্য ও গিরীন্দ্রলাল সরকার বিশেষ নৈপুণ্য প্রদর্শন করেন।



হিন্দী চিত্রকর্মের জনপ্রিয় অভিনেত্রী মলিনী জরত

নিমাই ঘোষ পাঠিয়েছেন

মাদ্রাজ-সংবাদ

মাদ্রাজ চিত্রশিল্পের অবস্থা ক্রমশঃই মন্দার দিকে চলেছে। প্রথমতঃ এখানকার নামকরা অভিনেত্রী বা অভিনেতার প্রায় সকলেই একে একে বোম্বাই-এর ছবিতে অভিনয়ের জন্য চুক্তিবদ্ধ হয়েছেন এবং পাকা-পাকিভাবেই বোম্বাইয়ে বসবাস করছেন। কাহিনীর নতুনক বসতে কিছুই নেই। সেই একঘেয়ে কাহিনী। এতে দর্শকদের ছবি দেখার আগ্রহ দিন দিন কমে যাচ্ছে। ছবির আরও এতে অনেক কমে গেছে। জাহ্নবীর মাস থেকে মার্চ মাস পর্যন্ত মাদ্রাজ রাজ্যে চিত্রশিল্প বাবদ আয় হয়েছিল প্রায় এক কোটি তেরো লক্ষ টাকা। কিন্তু আগষ্ট মাস পর্যন্ত আয় হয়েছে তিরিশি লক্ষ ৮০ হাজার টাকা; পরের ক'মাসে আয় আরও কমে গেছে। এখানকার প্রযোজকরা প্রায় সকলেই বেশ চিন্তাশ্রিত হয়ে পড়েছেন।

তাদের সকলেরই এখন ভালো কাহিনীর দিকে নজর পড়েছে। তাঁরা এখন বেশ ভালোভাবেই বুঝেছেন যে চিত্রচিত্রিত প্রণয় স্বামী-স্ত্রীর কলহ এবং পুনর্মিলন--এই ধরনের বস্তাপচা কাহিনী নিয়ে ছবি তুললে তা' চলবে না। তাই এখন ধনিক-শ্রমিক সমাজ, চাষী-মজুরের জীবনী নিয়েই ছবি তোলার চেষ্টা হচ্ছে। অবশ্য ছবি না চলার আর একটা কারণও আছে, তা' হলো সাধারণ মানুষের আর্থিক অসজ্জতি। কিন্তু এখানে ছবির অবস্থা যত খারাপই হোক এখানকার রাজ্য-সরকারের চলচ্চিত্র সম্বন্ধে কোন উদার দৃষ্টিভঙ্গি নেই। তাঁরা এটাকে কর আদায়ের একটা অঙ্গ হিসেবেই দেখেন। সহযোগিতা তো দূরের কথা তাঁরা প্রকাশ্যেই এর বিরুদ্ধাচরণ করেন। সমালোচনার কোন কারণ যে নেই তা' নয় কিন্তু সেটা গঠনমূলক হওয়াই দরকার।

এখানকার জলহাওয়ার দোষ কিনা জানিনা। এখানে

কোন উচ্চপদস্থ কর্মচারীই হোন আর বহিঃগত কোন নামকরা ব্যক্তিই হোন তাঁরা কোন ছাত্রসভায় বক্তৃতা দিতে গেলেই আগে ছাত্রদের সিনেমা দেখতে নিষেধ করেন। তাঁদের কাছে ছাত্রদের নৈতিক অধঃপতনের একমাত্র কারণ হলো সিনেমা দেখা। কিছুদিন পূর্বে জেনারেল কারিয়াপ্পা মাদ্রাজে ছাত্রদের এক সভায় ঠিক এই কথাই বলেন। আবার সেদিন ছাত্রদের এক অস্থানে বক্তৃতা দিতে গিয়ে মুখ্যমন্ত্রী রাজাগোপালাচাৰী অল্পরূপ ভাষণই দিলেন। পাঁচিয়াল্লার কলেজ ইউনিয়নে সমবেত ছাত্রদের উদ্দেশ্যে তিনি যে বক্তৃতা দিলেন তার সারসর্ম হলো : সিনেমা দেখা ছাত্রদের অল্পচিত। যদি কোনদিন ছবির উন্নতি হয় সেদিন তিনি নিজেই ছাত্রদের ছবি দেখতে বলবেন। তিনি বলেন যে, চিত্রশিল্পের বিরুদ্ধে তাঁর কোন রাগ নেই। কিন্তু যেসব প্রযোজক অশ্লীল ছবি তোলেন তাঁদের বিরুদ্ধেই তাঁর বক্তব্য। এইসব ছবির সমস্ত অংশ সেলস কর্তৃপক্ষের কাটা সম্ভব নয়। সেলস কর্তৃপক্ষ নিতান্ত আপত্তিজনক অংশগুলিই বাদ দিয়ে থাকেন।

এবার এখানকার চিত্রশিল্পের উল্লেখযোগ্য খবরাখবর জানাচ্ছি।

এখানকার নামকরা অভিনেত্রী ভানুমতীর টুডিওটির নির্মাণকার্য প্রায় শেষ হয়ে এলো। এই টুডিওটির নামকরণ হয়েছে 'ভারিনী' টুডিও। টুডিও নির্মাণ শেষ হলেই সেখানে ছবি তোলা শুরু হবে। ভানুমতীর নিজস্ব ছবি 'চণ্ডীরাণী'র স্টাটিং হচ্ছিল বাউহিনী টুডিওতে। তিনি এখন ছবির বাকী অর্দ্ধাংশ তাঁর নিজস্ব টুডিওতেই তুলবেন বলে স্থির করেছেন।

শরৎচন্দ্রের কাহিনীর জনপ্রিয়তা এখানে দিন দিন বাড়ছে। বিনোদ পিকচার্স শরৎচন্দ্রের 'দেবদাস' কাহিনীর চিত্ররূপ দিচ্ছেন। দেবদাস ও পার্শ্বতীর ভূমিকায় অভিনয় করছেন যথাক্রমে নাগেশ্বর রাও এবং সাবিত্রী।

★ টুকরো খবর ★

বর্তমানে নিউ দিল্লীতে কোনো ষ্টুডিও নেই। বিশেষ খবরে প্রকাশ যে, এখানে দু'টো ষ্টুডিও নির্মাণের জন্ত জরিগা পছন্দ করা হয়েছে এবং নক্সা প্রভৃতি মঞ্জুর করার জন্ত মিউনিসিপ্যাল কর্তৃপক্ষ এই বিষয়ে কি করা কর্তব্য সে বিষয়ে গভীর আলোচনা-আলোচনা করছেন বলে জানা গেছে।

দিল্লীর রাজ্য-সরকার চিত্রগৃহে ধূমপান নিষিদ্ধ করে দেওয়ার আইনের একটি খসড়া পরিষদের আগামী অধি-



এন, সি-র হৃদয়-প্রভীকৃত 'আবি' চিত্রে মাষ্টার

বেশনে পেশ করার জন্ত তৈরী করেছেন। খসড়াতে আছে, সিনেমা, থিয়েটার বা প্রেক্ষাগৃহে কোন ব্যক্তিকে ধূমপান করতে দেখলে তাকে টিকিটের দাম ফেরৎ বা কোন ক্ষতিপূরণ না দিয়েই বাইরে বের করে দেওয়া যাবে, ৫৭ শারীর প্রেস্তার করা যাবে অথবা ২০ টাকা জরিমানা করা যাবে। সিনেমা বা থিয়েটারের হলে প্রদর্শনী আরম্ভ হবার আধঘণ্টা আগে ধূমপান বন্ধ করে দিতে হবে এবং প্রদর্শনী শেষ না হওয়া পর্যন্ত কাউকে ধূমপান করতে দেওয়া হবে না।

সম্প্রতি দিল্লীতে ভারত ইউনিয়নের বিভিন্ন রাজ্যের অর্থমন্ত্রীদের যে বৈঠক হয় তাতে চলচ্চিত্র তদন্ত কমিটি কর্তৃক সমস্ত রাজ্যের প্রমোদ-কর শতকরা কুড়ি টাকাতে বৈধে দেওয়ার কথা নিয়ে আলোচনা হয়েছিল। কিন্তু মজীরা বেশীর ভাগই রাজী হননি।

আগামী ২৮শে, ২৯শে ও ৩০শে নভেম্বর নিউইয়র্কে যে ইন্টারন্যাশনাল আর্ট ফিল্ম ফেস্টিভ্যাল হচ্ছে তাতে সম্ভাব্য প্রদর্শনের জন্ত ভারত থেকে ৩ খানা ছবি পাঠানো হচ্ছে। উৎসবে প্রদর্শনের জন্ত প্রেরিত ছবিগুলির মধ্যে যেগুলি প্রদর্শনের যোগ্য বলে নির্বাচিত হবে সেগুলিকে শিরসম্পর্কিত বিশিষ্ট চলচ্চিত্র এই বলে সাটিফিকেট দিয়ে পুরস্কৃত করা হবে। ভারতীয় ছবি তিনখানির নাম 'ইন্ডিয়ান আর্ট থু দি এজেন্স', 'ফরগটন এম্পায়ার' ও 'সেভেন প্যাগোডা মহাবালিপুরম'। ভারতবর্ষ ছাড়া অস্ট্রিয়া, বেলজিয়াম, ডেনমার্ক, ফ্রান্স, গ্রেট ব্রিটেন, ইটালী, নেদারল্যান্ড, কানাডা ও ইউনাইটেড স্টেটস এই উৎসবে যোগ দেবে।

লাহোরের এক খবরে প্রকাশ, পাকিস্তান সরকার পাকিস্তানে প্রেরিত ভারতীয় ফিল্মের সমস্ত প্রিন্টগুলি অভ্যন্তরে বাজেয়াপ্ত করেছেন। এর ফলে পাকিস্তানের যে সমস্ত পরিবেশক ইতিমধ্যে ভারতীয় ফিল্মের জন্ত যোটা টাকা আগাম দিয়ে বসে আছেন তাঁরা আতঙ্কগ্রস্ত হয়ে পড়েছেন।

ইউনাইটেড টেটস্-এর বাণিজ্য বিভাগের মতে বর্তমানে সারা বিশ্বে প্রায় এক লক্ষ দশ হাজার চিত্রগৃহ আছে এবং প্রতি সপ্তাহে কমবেশী প্রায় ২২০,০০০,০০০ দর্শক ছবি দেখে থাকেন।

১৯৫২ সালের আগষ্ট মাস পর্যন্ত বারোমাসে ইতালীর চলচ্চিত্রশিল্পের উৎপাদন হচ্ছে—পূর্ণদৈর্ঘ্য ছবি ১২৮; ডকুমেন্টারী ৪২২ এবং সংবাদচিত্র ৩৬৭। ঐ বারোমাসে ছবির রপ্তানী ১৯৪৯ সালের তুলনায় হয়ে দাঁড়ায়। ইতালীয় ছবির মুখ্য বাজার হচ্ছে মধ্যপ্রাচ্য, মধ্য ও দক্ষিণ আমেরিকা, জার্মানী, সুইজারল্যান্ড।

প্যারিসের এক সংবাদে প্রকাশ, এখন থেকে ফ্রান্সে বিদেশী ছবির আমদানী কমিয়ে দেওয়া হবে। ১৯৫২-৫৩ সালে মোট ছবি আসতে দেওয়া হবে ১৩৮ খানা মাত্র। কোন্ দেশের কত ছবি আসতে দেওয়া হবে তা প্রকাশ করা না; হলেও একথা ঘোষণা করা হয়েছে যে, আমেরিকান ছবির পূর্ব বছরের সংখ্যা ১২১খানাকে কমিয়ে ১১২ খানিতে দাঁড় করানো হয়েছে।



কিনে ক্যাক্ট পরিবেশিত সুভি-প্রযুক্তি
'প্রযুক্তি' দিয়ে সুভিদেরা বিবাহ



চিত্রভারতীর বাস্তবধর্মী ছবি 'ভোর হ'য়ে এলো'-র
নাট্যিকার কুমিকার প্রণতি ঘোষ

বিমানে দীর্ঘ পাড়ির একঘেয়েমী নষ্ট করার জন্য পৃথিবীর মুখ্য যাত্রীবিমানগুলিতে সিনেমা দেখাবার উদ্যোগ হচ্ছে। পরীক্ষামূলকভাবে সম্প্রতি বি ও এ সি একটি বিমানে চিত্রপ্রদর্শনের ব্যবস্থা করেছিলেন। তাতে অসুবিধে ঘটেছিলো; অনেক যাত্রীদের। এইজন্তে পরিবর্তিত ব্যবস্থায় সিনেমার ব্যবস্থা করা হবে বিমানের এক-ধারে যাতে চিত্রামোদী যাত্রীরাই কেবল দেখতে পান।

ভেনিস ফিল্ম ফেস্টিভ্যাল প্রতিযোগিতা শেষ হয়ে গেছে। *Jess Interdits* নামে একটি কম্বলী ছবি প্রথম পুরস্কার পেয়েছে। শ্রেষ্ঠ অভিনয়ের জন্য পুরস্কার পেয়েছেন ফ্রেডারিক মার্চ 'ডেথ অব এ সেক্সম্যান' ছবিতে লুইসের কুমিকার অভিনয়ের জন্য।

আপনি কি বিস্মৃত?

বিস্মৃত ছেলে

শ্রদ্ধেয় সম্পাদক মহাশয় সমীপেষু

দরদী - কথাশিল্পী শরৎচন্দ্রের অমর-কাহিনী 'বিস্মৃত ছেলে'র চিত্ররূপ দেখলাম। এরকম হৃদয়াবেদনসমৃদ্ধ প্রাণবন্ত কাহিনী একমাত্র শরৎচন্দ্রই সৃষ্টি ক'রতে পারেন। 'বিস্মৃত ছেলে'র চলচ্চিত্র রূপায়ণ আমাদের নিরাশ করে নি। হাসিকারার আলোছায়ায় আমাদের মনকে স্তম্ভ করেছে,



Ask for illustrated
Catalogues
or visit our Showroom

DISTRIBUTORS

R.C. CHATTERJEE & CO.

ভুগ্ন করেছে। অভিনয়ের টিম-ওয়ার্ক খুব ভাল লেগেছে। অরপূর্ণার ভূমিকার উল্লেখযোগ্য কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন মলিনা, তাঁর অভিনয় শুধু নৈপুণ্যে উজ্জ্বল নয় প্রতিভার স্পর্শও গভীর। বিস্মৃত ভূমিকার সফ্যারাণীও কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। সব ছবি জুড়ে আছেন এই বিস্মৃত এবং অরপূর্ণা এবং এঁরা এঁদের অভিনয়-কৃতিত্বে ছবিটিতে প্রাণসঞ্চার করেছেন। অজ্ঞাতেরা নিজ নিজ ভূমিকায় স্ব-অভিনয়ই করেছেন।

শরৎচন্দ্রের কাহিনী ও সংলাপের মাধুর্য্যে পরিচালনার দোষ-ত্রুটি সহজেই দর্শকের চোখে এড়িয়ে যায়। চিত্রনাট্য ও পরিচালনার যে একটিমাত্র ত্রুটি অন্ত্যস্ত বড় হয়ে চোখে লেগেছে তা' হ'ল খেমটাওয়ালী নাচগানের দৃষ্টি যেন ছবির একটি ছন্দপতন হ'য়েছে।

আলোকচিত্রগ্রহণ প্রশংসনীয়।

সব জড়িয়ে 'বিস্মৃত ছেলে' একটি উপভোগ্য ছবি হয়েছে। ছবিটির সাফল্য কামনা করি।

গুভেচ্ছা গ্রহণ করুন। ইতি—

ত্রীপাচুগোপাল দে

শেওড়াফুলী, হুগলী

বেতার কর্তৃপক্ষের স্বেচ্ছাচারিতা

মাননীয় 'চিত্রবাণী' সম্পাদক মহাশয় সমীপেষু,

কলিকাতা বেতার কেন্দ্রের একটা বিষয় কিছুতেই বুঝে উঠতে পারা যায় না। বেতার পরিচালনার ক্ষেত্রে কর্তৃপক্ষের কোনো নির্দিষ্ট নীতি-নীতি আছে, না, কর্তার স্বেচ্ছার ওপর ভর দিয়ে স্বেচ্ছাচারই নিয়ম? 'প্রোগ্রাম' পেশের কারদাটাকে বিশ্লেষণ ক'রলেই হয়তো দ্বিতীয়োক্ত-টাই স্বীকার করতে হয়।

গত ২৪শে অক্টোবর রাত ৮-৩০ মিনিটে রাজেন্দ্র-প্রসাদের ৫৬ মিনিটের বক্তৃতার জন্তে সেদিনের নাট্যাভিনয় সম্পূর্ণ প্রত্যাখ্যান করা হলো। প্রতি বুধবার রাত ৮-৪৫ মিনিটে অল্প ও অপল্পের আলসটিকে নির্ধারিত ১৫ মিনিটের পরিবর্তে ২০শে অক্টোবর ৫ মিনিটের আলস দিয়ে বাকী ১০ মিনিট রেল সড়কে জটিল কর্তৃপক্ষের বক্তৃতাটি

বাংলার অমুবাদ ক'রে শোনানো হোলো। আবার অনেক সময় এ আসরটিকে পরিবর্তন করা হয়, কিছুদিন পূর্বে সে অমুষ্ঠানের পরিবর্তে একটি বক্তৃতার বাংলা অমুবাদ শুনিতে তাই-ই হয়েছে। গত কয়েক মাস পূর্বে রাত ৮-৯:৩০ মিনিটে টিভিও রেকর্ডে হেমন্ত মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গীত পরিবেশনের অমুষ্ঠান 'বেতার জগৎ'-এ নির্ধারিত ছিলো কিন্তু উক্ত অমুষ্ঠানটিকে সম্পূর্ণ উজাড় করে বক্তৃতার অমুবাদ শোনানো হোলো।

চিত্রগ্রহণের অন্তরালে



কিন্তু বেতার কর্তৃপক্ষদের একটা কথা স্মরণ করিয়ে

'মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র' ছবির শুটিং-য়ের কক্ষে চাঁপানে ক্রান্তি দ্রুত করছেন মলিনা
দেবী : চিত্রগ্রহণ করছেন অরেশ দাস কটো : নির্মল মলিক

দিতে চাই—বাংলার বেতার শুধুমাত্র বাংলার বাঙ্গালীদের নয়। বাংলার বাইরে সমস্ত প্রবাসী বাঙ্গালীদের তাতে দাবী আছে। জাতীয়তাকে ধারা ভালবাসেন, সেই শ্রেণীভুক্ত বাঙ্গালীরা All-wave-set-এর গ্রাহক হলেও হিন্দী ভাষাছবির সঙ্গীত ইত্যাদির মধ্যে মোহমুক্ত নন, জাতীয় অমুষ্ঠানগুলির তাঁরা ভক্ত। স্থানীয় বাঙ্গালীর ওপর রূপাবশত: তাঁরা যদি নির্ধারিত অমুষ্ঠান সম্পূর্ণ প্রত্যাখ্যান করেন, তবে আমার অমুরোধ প্রবাসী বাঙ্গালীদের ওপর তাঁদের হৃদয়হীন রূপকে তাঁরা প্রত্যাখ্যান করুন, অর্থাৎ স্থানীয় মিটারেই প্রত্যেকটি অমুষ্ঠান প্রচারিত হোক। নতুবা নতুন অমুষ্ঠানটি সর্ব মিটারে প্রচারিত না-করে স্থানীয় বা অ-স্থানীয় মিটারে স্থান দিয়ে নির্ধারিত অমুষ্ঠানটি যেকোনো মিটারে পরিবেশন করুন। অনেক সময় তাঁরা এই পছন্দ অবলম্বন করে থাকেন; আবার অনেক সময় তা প্রত্যাখ্যানের অন্তর্ভুক্ত হয়ে থাকে। কিন্তু এ ছু'য়ের এলোমেলো তারতম্যের কোনো যুক্তি খুঁজে পাওয়া যায় না।

আশা করি, কলিকাতার বেতার কেন্দ্রের বিশেষজ্ঞরা 'বেতার-জগতে' প্রকাশিত অর্থাৎ নির্ধারিত অমুষ্ঠান-গুলিকে পরিবর্তন না করে মিটারের পরিবর্তন করতে সক্ষম হবেন। নতুবা অমুষ্ঠান দিয়ে এই রকম পরিবর্তনের পাগলামি বা ছেলেমানুষী যথেষ্টাচার লক্ষ্য করা সত্ত্বেও 'বেতার-জগৎ' ক্রয় করে জাতীয় সরকারের মন্ত্রাভাণ্ডারে অহেতুক অর্থ-জোগানদেবার মতো উদার তথা দানশীল চরিত্রের ব্যক্তি এ-ছিন্মায় দুলভ।

নমস্কার নেবেন। ইতি-

সন্দীপন,

কুকস্ কমপাউণ্ড্

পুল্লিয়া (মানভূম)

বাংলা চিত্রজগতের যে কোনো তথ্য জানতে
হলে পড়ুন

চিত্রবাণী চিত্রবার্ষিকী ১৯৫২

দাম : দুই টাকা : রেজিষ্ট্রাকে চার টাকা বারো আনা

আমাদের



পূর্বতন অবদান

চন্দ্রলেখা...
নিজ্ঞান...

স্বাচ্ছন্দ্য...

৩

সংসার...

এবারের উপহার

"স্বিঃ সঙ্কপ্ত"

এটি জোড়িবি পৃষ্ঠা
আকর্ষণ

চিহ্নবাহী প্রেস—৫, হাজরা সেন, কলিকাতা-২৯ (ফোন : সাউথ ১১১১) হইতে নিম্নোক্ত চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক
পুস্তিকা প্রস্তুত হইতে তৎকর্তৃক প্রকাশিত



কোমল
কমনায়
কালে
কোমল

কামিনীর কাল্য, আর তার জন্য অপরিহার্য

কোকোলা
অভিজাত কোমল তৈল

জুয়েল অফ ইণ্ডিয়া পারফিউম কো. • কলিকাতা-৩৪



এম.বি.সরকার

শ্রীমত জিওর্জিনেব আলেক্সান্দ্র নিখোভা ও হারিক কুমারী ১৩ সন্ম

১৬৭ সি, ১৬৭ সি/১ বহুভাজার স্ট্রীট, কলিকাতা (আমহাউস স্ট্রীট ও বহুভাজার স্ট্রীটের সংযোগস্থল)
আমাদের পুণাতন শোভামের বিপরীত দিকে ফোন-এড্রি ১৭৬১ গ্রাম ট্রিনিটাস

ব্রাঞ্চ-হিন্দুস্থান স্ট্রাট বালিগঞ্জ ১৩৩ ১বি, বাসবিহারী এডিনিউ কলিকাতা

ফোন-৪৪৬৬

★★★☆☆☆☆ শারদীয়া চিত্রাবলী ★★★★★

★ ১৩৫১ ★

সম্পাদনা ও পরিচালনা :	গৌর চট্টোপাধ্যায় এম এ
সম্পাদনার সহযোগী :	লালচাঁদ দত্ত কানাইলাল চট্টোপাধ্যায়
শিল্প-সম্ভার :	রামকৃষ্ণ বসু ও রামকৃষ্ণ দত্ত
কর্মাধ্যক্ষ :	নিতাই চট্টোপাধ্যায়
বিজ্ঞাপন-সচিব :	অধর মুখোপাধ্যায়
সহকারিতার :	গৌরবরণ ভট্টাচার্য্য

সৃষ্টিপত্র

আশ্বিন, ১৩৫১

সম্পাদকীয়--	৫	ধুরন্ধরের চিঠি—	৮৯
১৯৫২—		বিশ শতকের নাট্যধারা—	
মুরলীধর চট্টোপাধ্যায়	৭	অবোধকুমার ঘোষ	৯৪
‘শ্রীকান্ত’র চিত্ররূপ—	৯	মার্গিন ডিয়েট্রিক—	
ছায়াছবির গল্প (কবি চন্দ্রাবতী)—	২৬	সিদ্ধার্থ সাক্সাল	১০৫
‘চিত্রা’র আত্মকাহিনী—		সোভিয়েট রজজগতে—	
‘নরাদম’ কর্তৃক প্রতিলিখিত	৩৪	নিমাই ঘোষ	১১৩
নাট্যাচার্য্য শিশিরকুমার—		বাংলা থিয়েটার উঠে	
অজিত কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	৪১	যাচ্ছে কেন ?—	
ফুটবল-রীলে—		নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়	১২৮
শ্রী.বিরূপাক্ষ	৫৭	অরবন্ধুত গ্রামোফোন	
মণিপুরী নৃত্যের ইতিহাস—		রেকর্ডের জন্য কাহিনী—	
গুরু আতঙ্গা সিং	৬১	প্রতিধর	১৩২
উপজ্ঞাসের রূপান্তর—		মুখু বাঁদের গান শুনে—	১৩৫
বিপিনবিহারী রায়	৬৫	বিমলভূষণ (মুখোপাধ্যায়),	
চলচ্চিত্রশিল্পে মাত্রাজ—		সত্য চৌধুরী, বিজেন চৌধুরী,	
বীরেন নাগ	৭০	সাবিত্রী ঘোষ, দিলীপকুমার রায়,	
সঙ্গীত-শিল্পী পরিচিতি—	৭৩	শচীন গুপ্ত, ভারতী বসু	
আলি আকবর খাঁ, তিমিরবরণ,		ছবির প্রচার—	
রাধারাণী, রবিশঙ্কর		ভবানী রায়	১৫৮
অন্তরালের সঙ্গীতশিল্পী—	৮৫	কোথায় আনন্দ ?—	
লতা মঙ্গেশকর, গীতা রায়		ফুণীন্দ্র পালা	১৬৪
		শ্রীকান্তের প্রত্যাবর্তন—	১৬৭

ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತರಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತೇವೆ.

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

[illegible]

এবার পূজায়-

मिल बासठ्ठी

পা কটন

नि
मिलम्

॥

টি লিঃ

८६

২৪নং নেতাজী সুভাষ রোড

କଳିକାତା

कलिकाता



★ জি ই সি ★

রেডিও-র

একমাত্র পরিবেশক

সি সি সাহা লিঃ

৯৭০, ধর্মভাঙ্গা ট্রাট,

কলিকাতা-৯৩

টেলিফোন : সিটি ৪৯০৬

সেরা রেডিও-সেট কেনার

নির্ভরযোগ্য প্রতিষ্ঠান

চিত্রবাণী

নাট্য, চিত্র ও শিল্পকলার

সচিত্র মাসিক পত্রিকা

বার্ষিক গ্রাহকমূল্য—১২ সাধারণ

ডাকে) : ১৫।৭ (রেজিস্ট্রী ডাকে)

পঞ্চম শারদীয়া প্রথম

বর্ষ ১৩৫৯ সংখ্যা



এম সি চৌধুরী এড ব্রাদার্স লি

পঞ্চম বর্ষের যাত্রাঙ্কণে

পঞ্চম বর্ষের আজ যাত্রারম্ভ, যাত্রা সুরু পশ্চাতের অরুণিত অতীত ছেড়ে সম্মুখের উজ্জলতর উদ্দিশের উদ্দেশ্যে, প্রারম্ভ আজ প্রারম্ভ পরিকল্পণের নতুন এক পর্যায়। বর্তমানের তোরণ-প্রান্তে পৌঁছে প্রসারিত প্রেক্ষণায় ভাসমান দিগন্তবিলীন বিস্তৃত পথ-রেখা—উপান্তের আলোকস্তম্ভে প্রজ্জ্বলিত কল্প-শিখা—অম্মান, অকম্প, আর্কোদীপ্ত—যে শিখার দিশারী-আলোকে যাত্রাসুরু একদিন চার বছর আগে।

‘চিত্রবাণী’র জীবনে আরও একটি শুভ শারদীয়ার আবির্ভাব। সমুজ্জ্বল এই চতুর্বর্ষের ইতিহাস সাফল্যের নিরিখে গৌরবময়, অভঙ্গ-ব্রাত্যের অনমনীয়তায় সার্থকতাপূর্ণ, অমলিন রুচি-শালীনতার সৌষ্ঠবে সুন্দর। প্রতিরোধহীন নৈরাশ্যের ঘনাককার, অমার্জিত মালিন্যের আবিলতায় যখন শক্তি চলচ্চিত্রের মননশীল সংস্কৃতির জগৎ, আমোদ পরিবেশনার অবিরত ভুলুষ্ঠিত যখন প্রলুপ্ত আদর্শ স্মৃতি-বিশ্তের অমোঘ আকর্ষণে, তখন সেই সুনিশ্চিত সঙ্কটের প্রলয়মুখে অভ্র লেহনের বলস্কূর্ত দৃঢ়তায় দাঁড়িয়েছে ‘চিত্রবাণী’, দাঁড়িয়েছে সংস্কারব্রতীর মুক্ত-পিধান তীক্ষ্ণ নির্মমতায়, নিরাপেক্ষ সেবার নিঃস্বার্থ মহত্তে। চিত্রজগতের এই ঐকান্তিক সেবার অভীপ্সা সজীবিত যাদের প্রেরণার প্রাণপ্রাচুর্যে সেইসব সংখ্যাভীত শুভাকাঙ্ক্ষীদের জানাই আন্তরিক শুভকামনা আজকের এই নির্মম আলোক-স্বচ্ছ শরতের দিনে, পঞ্চম বর্ষের যাত্রাঙ্কণে।



ফিল্ম ষ্টার : “এক কাপ চা খাবেন কি ?”

ডিরেক্টর : “আগে শুটিং শেষ হোক”

ফিল্ম ষ্টার : “এটা কিম্বদন্তি ‘টসের চা’ !”

ডিরেক্টর : “আচ্ছা তবে শুটিং বন্ধ !”

“টসের চা আজও
আপনাদের সেবা করতে
ভোলেনি”

এ টস এ্যাণ্ড সন্স

কলিকাতা

মুরলীধর চট্টোপাধ্যায়

বাংলা চিত্রশিল্পের পুনরু-

জীবনে আজ সত্যিই আনন্দিত হবার কথা। পূর্বের মূর্খ-প্রাপ্ত ছবিগুলির তুলনায় এবছরের ছবিগুলি অধিকতর সফল্যলাভ করেছে। বাংলা-দেশে তোলা ছ'খানি হিন্দী ছবি বাংলাদেশের বাইরে অভূতপূর্ব আলোড়ন সৃষ্টি করেছে। এইসব ছবির সফলতার একমাত্র কারণ হলো নতুন টেকনিকে তোলা অভিনব কাহিনীর উপাদান। চিত্র-

শিল্পের পক্ষে এটি শুভ

সঙ্কেতের সূচনা করেছে এবং এটি যে চিত্রশিল্পের উন্নতির পক্ষে বিশেষ সহায়ক হবে সে-বিষয়ে সন্দেহ নেই। এর ফলে বহু প্রয়োজক বাংলাদেশে হিন্দী ছবি তোলার জন্ত বিশেষ উৎসাহিত হয়েছেন।

• তুন ক'রে ছবি তোলার এই যে উত্তম দেখা দিয়েছে এ-বিষয়ে আমাদের অর্থাৎ প্রযোজকদের খুবই সংকর্ষ থাকে উচিত, আমরা যেন বিদেশীর অহু করণে ছবি না তুলি—বিদেশী বলতে আমি অ-ভারতীয় বোঝাতে চাই। প্রেমের নামে গত যুগান্তিক পাইকারাচারে কতকগুলি অপ্রদর্শনীয় যৌন-নোংরা মিশ্র ছবি অহু করণ যেন না ক'রে পসি। চিত্রশিল্পের যে সত্যিই বহুখা এবং ক'র্যাকরী ক্ষমতা আছে সে সহজে কোন মানসাবলি না নিয়ে অকাণ্ডে শুধু ছবিত্তে প্রেমোদ উপভোগের কথাটার ওপরই আমরা জোর দিই। এটা সত্যি যে প্রত্যেক ছবিত্তেই প্রেমোদের উপকরণ কিছু থাকবেই, কিন্তু সে প্রেমোদ পরিবেশনে একমাত্র যৌনতাসর্বস্ব ছবি তোলার পদ্ধতিকে গ্রহণ করলেই চলবে না।



মুরলীধর চট্টোপাধ্যায়

ছবি দেখতে যারা আসেন তাঁদের মনের খবরটাও উপেক্ষা করলে চলবে না। নিঃসন্দেহে দেখা গেছে যে দর্শকসমাজের বিভিন্ন স্তরের লোকের ধাত বিভিন্ন ও বিচিত্র, সেই বিভেদ হোলো বয়স, অভিজ্ঞতা, শিক্ষা এবং পরিবেশের ভারভগা অহুস'রে। আবার তাঁদের মধ্যে অধিকাংশই হোলো মনের দিক দিয়ে পিছিয়ে। সেজ্ঞাই বলি আমরা যে-ছবি তুলবো তার একমাত্র উদ্দেশ্য শুধু দর্শকদের ভুলিয়ে রাখা বা আনন্দ পরিবেশনই নয় মেই-মজাে তাঁদের শিক্ষিত করে তোলার দায়িত্বও ছবিকে নিতে হবে। সবাই জানেন যে, সত্যিকারের প্রেমোদ মানেই কোনো না কোনো ভাবে শিক্ষা দেওয়াও বটে।

ছবির কাহিনী সহজে ব'লতে গেলে এই কথাই বলতে হয়, বিশেষ ক'রে বাংলাদেশে তোলা হিন্দী ছবির প্রযোজকদের দেখতে হবে যেন অভিনয়শিল্পীদের ক'রে উচ্চাচারিত, উচ্চাচারিত হইত হয় এবং উচ্চাচার-ভঙ্গিটিও যেন ঠিকমতো হইত। হইত বিষয়বস্তু বা কাহিনী-

অলৌকিক দৈবশক্তিসম্পন্ন ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ বিশ্ববিখ্যাত

তান্ত্রিক ও জ্যোতির্বিদ

ইংলণ্ডের মহামায়া রাজা ষষ্ঠ জর্জ কর্তৃক উচ্চ প্রশংসিত

জ্যোতিষসম্রাট পণ্ডিত শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য জ্যোতির্বার্ণব রাজজ্যোতিষী,



জ্যোতিষ সম্রাট

এম-আর-এ-এস, (লণ্ডন), নিখিল ভারত ফলিত ও গণিত সভার সভাপতি এবং কাশীস্থ বারাগর্সী পণ্ডিত মহাসভার স্থায়ী সভাপতি। ইনি দেখিবামাত্র মানবজীবনের ভূত, ভবিষ্যৎ ও বর্তমান নির্ণয়ে সিদ্ধহস্ত। হস্ত ও কপালের রেখা, কোম্পা বিচার ও প্রস্তুত এবং অস্ত্র ও ছুই গ্রন্থাদির প্রতিকারকল্পে শাস্তি-স্বস্ত্যয়নাদি তান্ত্রিক ক্রিয়াদি ও প্রত্যক্ষ ফলপ্রদ কবচাদি দ্বারা মানবজীবনের দুর্ভাগ্যের প্রতিকার, সাংসারিক অশাস্তি, দারিদ্র্য ও ডাক্তার কবিরাজ পরিত্যক্ত কঠিন রোগাদির নিরাময়ে অলৌকিক ক্ষমতাপন্ন। ভারত তথা ভারতের বাহিরে যথা—ইংল্যান্ড, আমেরিকা, আফ্রিকা, অষ্ট্রেলিয়া, চীন, জাপান, মালয়, সিঙ্গাপুর, প্রভৃতি দেশস্থ মনীষীবৃন্দ তাঁহার অলৌকিক দৈবশক্তির কথা একবাক্যে স্বীকার করিয়াছেন।

প্রত্যক্ষ ফলপ্রদ বহু পরীক্ষিত কয়েকটি গ্যারান্টিযুক্ত কবচ

ধনদা কবচ—সর্বপ্রকার আর্থিক উন্নতির ও লক্ষ্মীর কৃপা লাভের জগৎ প্রত্যেক গৃহী ও ব্যবসায়ীর অবশ্য ধারণ কর্তব্য। মূল্য : সাধারণ—৭৯/০, শক্তিশালী রূহৎ সম্বর ফলদায়ক—২৯৯/০, মহাশক্তিশালী ও আজীবন ফলপ্রদ—১২৯৯/০। সরস্বতী কবচ—স্মরণশক্তি বৃদ্ধি ও পরীক্ষায় সফল—২৯/০, রূহৎ—৩৮৯/০। মোহিনী (বশীকরণ) কবচ—ধারণে অভিলষিত জ্ঞা ও পুরুষ বশীভূত এবং চিরশত্রুও মিত্র হয়। মূল্য ১১৯/০, রূহৎ ৩৪৯/০, মহাশক্তিশালী—৩৮৭৬৯/০। বর্গলামুখী কবচ—ধারণে অভিলষিত কর্মোন্নতি, উপরিস্থ মনিনকে সম্বৃদ্ধ ও সর্বপ্রকার মামলায় জয়লাভ এবং প্রবল শত্রুনাশ। মূল্য ২৯/০, রূহৎ শক্তিশালী—৩৪৯/০, মহাশক্তিশালী—১৮৪৯/০ (এই কবচে ভাওয়াল সম্রাসী জরী হইয়াছেন)। নৃসিংহ কবচ—সর্বপ্রকার দুরারোগ্য জ্বরোগ আবেগা, বংশরক্ষা, ভূত, প্রেত, পিশাচ হইতে রক্ষার ব্রহ্মাস্ত্র। মূল্য—৭৯/০, রূহৎ—১৩৯/০, মহাশক্তিশালী—৬৩৯/০।

প্রশংসাপত্রসমূহ বিনামূল্যে ন্যাটালগ বিনামূল্যে পাঠবেন।

অল ইণ্ডিয়া এ্যাস্ট্রোলজিক্যাল এণ্ড এ্যাস্ট্রোনমিক্যাল সোসাইটি হেড অফিস—১০৫ (চি) গ্রে স্ট্রিট, “বসন্ত নিবাস” কলি :—৫, ফোন : বি সি ৩৬৮৫, ব্রাঞ্চ অফিস—৪৭, ধর্মতলা স্ট্রিট, কলিকাতা—১৩, ফোন : সেন্ট্রাল ৬০৬৫। সাক্ষাতের সময়—হেড অফিস—সকাল ৮টা হইতে ১১টা, ব্রাঞ্চ—বৈকাল ৫টা হইতে ৭টা।

লণ্ডন অফিস—মিঃ এম্ এ কাটিঙ্গ, ৭এ, ওয়েস্টওয়ে, রেনিস পার্ক, লণ্ডন।

গত উৎকর্ষ থাকা সত্ত্বেও সে ছবির সাফল্য অনিশ্চিত থেকে যাবে। তেমনি ছবির সঙ্গীতাংশ সম্বন্ধেও যথেষ্ট সতর্ক হতে হবে কারণ কোন ছবির সাফল্য বা অসাফল্য সমানভাবে নির্ভর করে এই সঙ্গীতাংশের ওপর।

পরিশেষে সমস্ত প্রযোজকের কাছেই আমি আবেদন জানাই, ছবিতে প্রদর্শিত দুর্নীতি যেন সর্বতোভাবে পরিহার করা হয়। অবশ্য যাঁরা বুঝতে পারেন না কোথায় তাঁদের অমুশোচনার কারণ ঘটেছে এবং কোথায় তাঁদের শুধরে নেওয়া প্রয়োজন, তাঁরা আমার এত ধারণাকে বিজ্ঞপ করতে পারেন তবু আমি নিঃসন্দেহ যে অশুভঃ কেউ কেউ আমার এ কথায় কান দেবেন এবং ভবিষ্যতে তাঁরাই একদিন আর পাঁচ জনকে পথ নির্দেশ করবেন।

উদয়ন (শেওড়াফুলি)

শারদীয়া আকর্ষণ

চলিতেছে বিন্দুর ছলে

প্রত্যহ :—২-৩০, ৫-৩০ ও ৮-৩০ মিঃ



শ্রীমতা কানন দেবী

দীর্ঘ দিন পরে তাঁকে আবার দেখা যাবে নবরূপে
নবতর মাহুর্য্য-মহিমায় তাঁর নিজস্ব চিত্র প্রতিষ্ঠান
শ্রীমতা পিকচার্সের আগামী 'দর্পচূর্ণ' ছবিতে

চিত্রবাণী

শারদীয়া

১৩৫৯



চিত্রবাণী
শারদীয়া

স্বর্গতঃ বড়ুয়া সাহেবের পরিচালনায় শেষ ছবি
'মায়াকানন'-এর নায়িকা শকুন্তলা চরিত্রে
ত্রীমতী অঞ্জলি রায়

“শ্রীকান্ত”-র চিত্ররূপ

[শরৎচন্দ্রের সমগ্র উপন্যাস-সাহিত্যের মধ্যে আবালবৃদ্ধ-বনিতার কাছে দীর্ঘদিন ধরে সমানভাবে পরিচিত ও প্রিয় ‘শ্রীকান্ত’ যতখানি, ততটা বোধ হয় আর কোনো উপন্যাসই নয়। একাধারে বহু চরিত্রের ভিড় দীর্ঘ চারটি পর্বে, বহু ঘটনার ঘনঘটা, বহু আবেগ-অহুত্বিত হৃদয়াবেদন, বহু বিচিত্র মন দেওয়া-নেওয়া, উল্লাস ও অশ্রুজল, বৈচিত্র্যময় পটভূমিকা ও পরিবেশে সার্থক এবং কৌতূহলোদ্দীপক এই উপন্যাসের মধ্যে রয়েছে সকল শ্রেণীর দর্শককে পরিতৃপ্ত করার অপরিমিত এবং অনগ্রসাধারণ উপাদান। দীর্ঘ চারটি পর্বের এই অহুত চিত্রোপ-যোগ উপাদান নিয়ে বিরাট এক অনগ্রসাধারণ ছবি তোলা যেতে পারে যা ‘ভারতীয় চিত্রশিল্পে আঙ্কো সস্তব হয় নি, যা’ ভারতীয় চিত্রশিল্পের পরীক্ষা-নিরীক্ষার ইতিহাসে নতুন ঐশ্বর্যের দীপ্তি বিকীরণ করতে পারে। তাই ‘শ্রীকান্ত’র চিত্ররূপ হয়তো বহু নিষ্ঠাবান চিত্রনিষ্ঠাতার বহুদিনসঞ্চিত স্বপ্নের আকারেই আঙ্কো বিজ্ঞমান। ছোট বড় সমস্ত চরিত্র নিয়ে ‘শ্রীকান্ত’র চারটি পর্বে চল্লিশটি প্রধান ও অপ্রধান পুরুষ ও মহিলা চরিত্র। ‘শ্রীকান্ত’র চিত্ররূপ যদি ভবিষ্যতে কোনোদিন তোলা হয় তবে এই চল্লিশটি চরিত্রের মধ্যে কেন চরিত্রটি আপনার করুণা ও ভালোলাগাকে নাড়া দেয় এই প্রশ্ন করা হয়েছিল বাংলা চিত্র-কলার প্রবীণ ও নবীন দলের অভিনেতা-অভিনেত্রীকে। তার উত্তরে শিল্পীরা যা’ আনিরেছেন তা’এখানে সবিস্তারে প্রকাশিত হোলো। ভারতীয় চিত্র-ইতিহাসে এই অপূর্ণ শিল্পীসমাবেশ ও মণিকাকন যোগ হয়তো কোনোদিনই সম্ভব হবেনা, তবু যদি কোনোদিন সত্যিই সম্ভব হ’লে দাঁড়ায় তবে ভারতীয় দর্শক উল্লসিত হবেন ঠিকই, তার চেয়েও বেশী উল্লসিত এবং উৎসাহিত হবো আমরা এই শিল্পীসমাবেশের প্রাথমিক আয়োজন ও নির্বাচন পর্বে উত্তোষী হতে পেরেছিলাম ব’লে!

প্রথমেই জানানো হচ্ছে সম্পূর্ণ ভূমিকালিপি, পরে প্রধান চরিত্রগুলির ভূমিকা-গ্রহণেচ্ছ শিল্পীদের নির্বাচন সংক্রান্ত কথা—‘চিত্রবাহী’-সম্পাদক]

ভূমিকালিপি

প্রধান চরিত্র

রাজলক্ষ্মী	...	চন্দ্রাবতী দেবী
অন্নদাদিদি	...	কানন দেবী
পিসিমা	...	মলিনা দেবী
কমললতা	...	ভারতী দেবী
অভয়া	...	সুমিত্রা দেবী
টগর বোষ্টমী	...	প্রভা দেবী
সুনন্দা	...	মঞ্জু দে
মালতী	...	অমৃতা ওপ্তা
পুটুরাণী	...	ভৃগু মিত্র
নিরুদিদি	...	সিপ্তা দেবী

শ্রীকান্ত (ছোট)	...	মাষ্টার নীরেন ভট্টাচার্য
শ্রীকান্ত (বড়)	...	রাধামোহন ভট্টাচার্য
ইন্দ্রনাথ	...	কমল মিত্র
শাহজী	...	কানু বন্দ্যোপাধ্যায়
নতুনদাদা	...	বিকাশ রায়
গহর	...	অসিতবরণ মুখোপাধ্যায়
বজ্রানন্দ	...	উত্তমকুমার চট্টোপাধ্যায়
মনোহর চক্রবর্তী	...	তুলসী চক্রবর্তী
হিনাথ বহরুপী	...	ভানু বন্দ্যোপাধ্যায় (ছোট)
অভয়ার স্বামী	...	অমর মল্লিক
মেজমা	...	শ্যাম লাহা
মহাশ	...	মিত্র
	...	মনিমোহন বসু

অপ্রধান চরিত্র

দ্বিতীয় পর্কে

নন্দপাগড়ী	... জীবেন বস্ত্র
(বিখ্যাত মিস্ত্রী, বর্ষা-জোড়া ধার নাম !)	
জাহাজের ডাক্তারবাবু	... ছবি বিশ্বাস
রোহিণীদামা	... পাহাড়ী সাত্তাল
(অভয়র তরসা ও সত্বল)	
দা-ঠাকুর	... তুলসী লাহিড়ী
(বর্ষার হোটেলওয়াল)	
ঠাকুর্দা	... শীরাজ ভট্টাচার্য্য
রাঙাদিদি	... শোভা সেন

তৃতীয় পর্কে

সতীশ ভরদ্বাজ	... অতি ভট্টাচার্য্য
(শ্রীকান্তের সহপাঠী)	
কুশারী-ম্পতি	... জহর গঙ্গোপাধ্যায় ও দীপ্তি রায়
(গঙ্গামাটির নায়েব পরিবার)	
যছ তর্কালঙ্কার	... কালী সরকার
(আত্মমর্য্যাদাসম্পন্ন পণ্ডিত, কুশারীর	
তাই ও সুনন্দার স্বামী)	
চক্রবর্তী-ম্পতি	... আশু বহু
(গয়না বাঁধা রেখে যাঁরা	ও
অতিথি সংকার করেন)	বনানী চৌধুরী
পাঞ্জাবী ডাক্তার	... গোতম মুখোপাধ্যায়
(রেল লাইনের ডাক্তার)	
শিবু ও রাখাল ভট্টচায়	... নবদীপ হালদার
(ছই পাণ্ডিত্যভিম্বানী পুরোহিত)	ও
	নৃপতি চট্টোপাধ্যায়

চতুর্থ পর্কে

স্বামিকাদাস গোসাঁই	
(কমলজতার বড় গোসাঁই)	... স্বামিকাদাস
পদ্মা	... স্বামিকাদাস
(কমলজতার সহচরী	

যতীন	... মাষ্টার সত্যব্রত
(ময়ূখ-র ভাইপো)	
গণেশ্বর	
(জনৈক উড়িষ্যাবাসী)	... হরিধন মুখোপাধ্যায়
কালিপদবাবু	... গৌরীশঙ্কর
(শশধরের পিতা)	

রাজলক্ষ্মী (চন্দ্রাবতী দেবী)

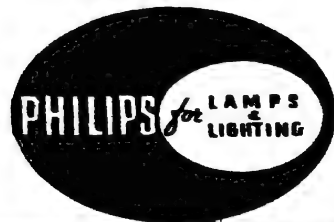
রাজলক্ষ্মী, 'সত্যিই এমন নাম কে রেখেছিল কে জানে!' রূপে-গুণে, অর্থে, প্রাণতায় রাজলক্ষ্মী রাজলক্ষ্মীই। কন্মায়, ধর্মে, 'যাহুমন্ত্রে বশীভূত করবার কন্মতায়' বোধ-হয় এর জুড়ি মেলে না। তবু কয়েকদিনের 'পিশারী'-বৃত্তিতেই সে তখনকার সমাজে অচল : ঠাকুর্দা চিনতে পেরেও একটু মুচকি হেসে পা সরিয়ে নেন; রতন বারবার বরখাস্ত হয়েও চাকরী ছেড়ে যেতে পারে না; বজ্রানন্দ ছ'দিনের স্নেহ-চর্যাতেই সকল সম্রাস পরিত্যাগ করে কেমন ছোট ভাইটির মতো হয়ে ওঠে; "বহু সবকিছু জেনে-জেনেও মা বলে পরিচয় দিতে লজ্জা বোধ করে না"—বরং খানিকটা গর্ব্বই অশ্রুতব করে (অবশ্য সম্পত্তি পাবার ও বিয়ে করবার পূর্ব্ব পর্য্যন্ত); স্নহুরের অভয়া শ্রদ্ধা জানায়; কমলজতার মতো উচ্ছল-বৌদনা বৈষ্ণবীও হার না যেনে পারে না; আর অনন্ত বৈরাগী শ্রীকান্তের হৃদয়-জুড়ে জননী-জায়া-পরিচারিকার বর্ণাচ্য রূপের কল্যাণমূর্ত্তি নিয়ে, কখনো সরল পরিহাসে, কখনো লঘুতায়, কখনো বা আত্মসমর্পণের অকূষ্ঠ উৎসর্গের আড়ালে যে 'মন্ত্র', যে 'ইষ্ট দেবতা'-কে খুঁজে পায়, বন্ধনের নাগপাশে জর্জরিত করেও যে মহামুক্তির আশ্বাদ দেয়, যে ভালোবেসে বাঁচতে চায় একটিমাত্র মুহূর্ত্তেব বৈচিমালায় স্তম্ভকণকে কেন্দ্র করে, যে সকল অহঙ্কারকে ফেলে দিয়ে বলতে পারে "তোমাদের মতো পুরুষের জন্তে কত শত মেয়ে ঐ জিনিষটাকে ("সম্ভ্রম") ময়লার মতো ফেলে দিতে পারে তা যদি জানতে; কিন্তু থাক সে কথা"—যে অনায়াসেই বিপদে সাড়া দেয় অথচ বিদারে

ମିଳନ ଓ ମୁକାଦ୍ଦ



ଫିଲିପ୍ସ ଆଲୋ ଓ
ଆଉ କାନ୍ଦେଇ ଆସିଲେ
ମୁକା ମାନ୍ଦେ ଓ ମୁକା
କରେ ମୁକା !

ଫିଲିପ୍ସ



₹

বাধ সাধে না, যার অঙ্কত কমতাবলেই সুনন্দা ও কুশারী-গিরীর মধ্যকার অচলায়তন বিচ্ছেদটা ভেঙে পড়ে, যার কামগন্ধহীন ভালোবাসা দূর থেকে মললকামনা ক'রে প্রিয়তমের শত অমললকে দূরে সরিয়ে রাখে, যে পাবার আগে আপনা হতেই শতশুণ দেয়, যে জীবিকার জন্তে জড়োয়ার সাজ পরে—অদৃষ্টের পাক-চক্রে সেই কুলটা, সেই বহু-বিবাহিতা, সমাজ-সংসার-সংস্কার-বিবাজিতা, তথাকথিত সকলের ঘৃণ্যা। কিন্তু এরই মধ্যে অল্পপূর্ণাঙ্গী সান্ত্বনা বাড়ানোর মায়ের পরিচয় পাই, এই চরিত্রেরই অল্পচিন্তনের মাঝে খুঁজে পাই অলঙ্ঘ্য অথচ সদা পরিদৃষ্ট-মান স্বাধিকারবোধদৃষ্টা, স্বাবলম্বিনী, নিষ্ঠাময়ী বাঙালার চিরবধূকে।

তবু আশ্চর্য্য, ত্রীকান্তের চোখ দিয়ে তার স্বার্থপরতা, প্রিয়তমের গুরুগম্ভীর শাসনে অবনত হয়ে থাকার বাসনা ও চির জীবন-জনম একই ধ্যান-জ্ঞানে কাটিয়ে দেবার সাধনার মধ্য থেকেই, শাখতী রাজলক্ষ্মীকে আবিষ্কার করি : তার সমস্ত দোষ-গুণের মাঝেই নিভেকে হারিয়ে ফেলি। তার হিম্মত চোখের, 'অর্থের বিনিময়ে আয়ত্ত বিদ্যা' ও সাতাশ বছর বয়স্ক্রম, এমনকি, ভক্তির প্রাবল্যে নাক-চুল-কাটা অবস্থাটাও যেন বেশ আয়ত্ত হয়ে আসতে পারে, মনে হয়।

এই চরিত্রের প্রতি আকর্ষণ আমার বহুদিনের। এদেশের চিত্র-নির্মাতারাও কি-জানি কেন, "চন্দ্রখুঁচী" দেখবার পর ঐ ধরনের চরিত্রে আমার নিয়োজিত করে ফললাভ করেছেন। সমাজচ্যুত অথচ জীবনবোধ ও আত্মসম্মানে সম্রাজ্ঞী, সেবাপরায়ণ এবং কিছুটা জ্ঞানী—এই ভাব-সমন্বয়কে আমি, বোধ হয়, ভালই ফুটিয়ে তুলতে পারি।

অন্নদাদিদি (কানন দেবী)

পরিপূর্ণ বিবাদের কালো ছায়াখানি।

সাতপাকের মোহে বুকেছিলেন, স্বামীছাড়া বাঙালী-মায়ের আর অন্য কোন অস্তিত্বই নেই। কিন্তু হলে হবে কি, ঘর-জামাইটি ছিলেন লম্পট, অর্ধগুরু এবং পরে খুনী।

ক্রমে ফেরার। পরে ফিরলেন তিনি ; চিনলেন অন্নদা, ঘর ছেড়ে বাইরে পা দিলেন। যাতনার দরজা উন্মুক্ত হোল, যত্নের দ্বার চিরতরে রুদ্ধ হোল পেছনে। সহ-ধর্ম্মিণী, ভাই মুসলমান হোতে হোল, সাপুড়ে হোতে হোল—নেশাবাজ, হতশ্রী একটা পুরুষ, স্বামী বলেই, তার ধ্যান-জ্ঞান অল্পশীলনেই জীবন উত্তর হয়ে গেল। অথচ সাধনী ; পরিপূর্ণ নিষ্ঠা, ধর্ম্মে, কর্ম্মে, শুচিতায় হার মানাব কে ? স্নেহ-ভালবাসার অপ্রতুল ভাণ্ডার ধীর মন, ঝলসে দেবার মতো ধীর রূপের জ্যোতি, পিতা যিনি পেয়েছিলেন ধনবান্—উঁকেই অবশেষে ছুটি কানের মাকুড়ি বিক্রি করে মৃত স্বামীর ঋণ শোধ করতে হোল। স্নেহের বিনিয়োগে ইচ্ছনাথের মতো দামাল ছেলেকেও বশীভূত করে-ছিলেন তিনি। অথচ, হিন্দুমানীর চরম ধর্ম্ম দেখিয়েও নারীত্বের পরিচিতি পান নি। পেয়েছেন অপযশ, রণ, লাজনা, হুঃখ এবং অপরিণীত অর্ধকষ্ট।

গজার পাড়ে নিজের সিঁচুর নিজেই মাটি ঘসে ঘসে তুললেন, নোয়া-শাঁখা ভাঙলেন ; নিরুদ্দেশ যাত্রায় বেরিয়ে পড়লেন তারপর, একটা করুণ হাতছানি রেখে। সমাজ-সংসার কেউই ফিরেও চাইলে না।

অন্নদাদিদির চরিত্রায়ণ আমার মনোলোকের বাসনা। অত্যাচ্ছ হবিছাড়াও আমার 'অনত্যা' যাঁরা দেখেছেন, তাঁরা মনে হয়, 'অন্নদাদিদি' রূপে আমাকে দেখলে খুব নিরাশ হবেন না। আজিক ও কণ্ঠবৈশিষ্ট্য যেখানে আমাকে ঢেকে দেখাবে না আমার রূপায়ণকে, ঠিক সেই রকম একটি চরিত্র "অন্নদাদিদি"। শরৎচন্দ্রের এই অমর সৃষ্টির প্রতি আমার বাস্তবিক একটা উদগ্র ভালোবাসা আছে।

পিসিমা (মলিনা দেবী)

সংসারের সবচেয়ে ব্যক্তিত্বসম্পন্ন আদর্শ গৃহিণী হচ্ছেন পিসিমা। পিসেমশার থেকে দেউড়ির দারোয়ান পর্য্যন্ত যার 'হাঁ'-কে 'না' করবার হুঃসাহস রাখে না ; এমনকি 'নাকঝাড়া', 'থুতুফেলার' টিকিট দত্তথতকারী একবার ত্রীকান্তকে ধমকাতে গিয়ে বেজায় 'থ' বনে গেল, যে

যেজনার দাপট ছোটদের কারো কাছেই অবিন্দিত ছিল না। স্বল্পভাবিনী অথচ জ্ঞান-নিষ্ঠাবতী; লুকিয়ে লুকিয়ে নিরুদ্ভিদির মতো অসহায়, 'একঘরের' কাছেও দান পাঠান; সু-রসিকা তো বটেই—কেননা ছিনাথ বহুপীর জাজ কেটে দেবার কথায় পিসেমশায়কে বলেন : ওটা কেটে তোমার কাছেই রেখো, অনেক কাজে লাগতে পারে।

সকলের অলঙ্কারেই কাজ করে বান; সবাইয়ের ওপরই রেহ-ভৎসনা-ঘেরা শান্ত-সুশ্রিত দৃষ্টি; অথচ পাঁজি দেখে বার্তাকৃৎ ভক্ষণ করেন, আবার অস্থখ করলে খাইয়ে-দাইয়ে শ্রীকান্তকে নিজের ঘর খুলে বিছানার ওপর শুইয়েও রাখেন।

এমন চরিত্রকে অমুখাবন করার মাঝে কোথায় যেন একটা অত্রংলিহ গর্ববোধ লুকিয়ে থাকে, চারিত্রিক ভঙ্গি-মাতে অসম্পূর্ণ নিজেকে একবার পুরোপুরি দেখে নিতে বাসনা হয়; হয় না কি? এই পিসিমার ভেতর দিয়ে?

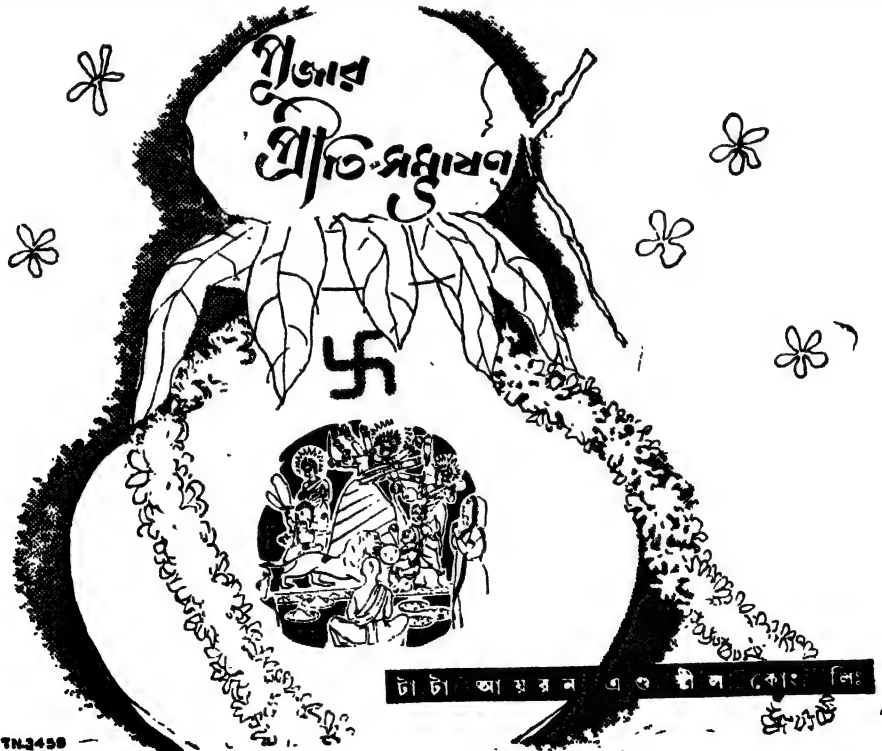
সচরাচর মাসিমা-পিসিমা ক'রে যেসব চরিত্রগুলোর

মধ্যে আমাদের মতোই বরা হয়, তাদের চাপে আমরা প্রায়ই কোনঠাসা হয়ে পড়ি। কিন্তু এই 'পিসিমা' যে একে-বারে অজ্ঞাতের সে কথা তো আগেই বলেছি। মকে ও শরৎচন্দ্রের বা ঐ-যেঁবা গুটিকয়েক ছবির মধ্যে আমার যে পরিচয় দিতে পেরেছি, আশা করি, এই 'পিসিমার' ভেতর দিয়ে আমি তার শতগুণ ধরে দিতে পারব। এটা যেন আমার নিজের গড়া একটা ভূমিকা।

টগর বোষ্টমী (প্রভা দেবী)

কণ্ঠি বদল করেছে বলেই যে নন্দ পাগড়ীকে বিয়ে-করা সোয়ামী বলতে হবে এমন কোন কথা এদের শাস্ত্রে লেখা নেই।

ইয়া দশাশয়ী চেছারা, দাপটের চোটে নন্দ বেচারী অস্থির। নিজের খাওয়া-দাওয়া, ঘুম, সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য আগে, তারপর সংসারের আর সব। চলেছে নন্দ পাগড়ী বন্দী-মুল্লুকে, এবারে একেবারে টগরকে সঙ্গে নিয়ে।



জাঁহাজ মেয়েছেলে। গলার স্বরেও কন্ঠি নেই। ডেকের ভেতর কয়েকটা কাবুলিওয়াল মিন্সের দিকে ঘন ঘন নরম দিষ্টি ছুঁড়ে মারতেও ঘাটতি নেই। ওদিকে নন্দর খাবারের হাঁড়ি যে কঁাক হয়ে যাচ্ছে, কারোর বলবার জো আছে! দুপুরবেলা যুঝেলে কারোর ডেকে তোলার সাধ্য আছে? তবু মিস্তিরীর কী আশ্চর্য্য স্নেহ, অবিমিশ্র কৌতুকবোধ।

মাথা ধরলে বিরাট পাগড়ী বাঁধে—বিশ বছরের কণ্ঠি-বদলানো দেহে এতটুকু টোল খেতে দেবে না সে কোনমতেই।

একটু খুঁজে-পেতে দেখলে, দেখা যাবে, এই সব মিস্তিরি-কুলকে এই টগর বোষ্টুমীরাই চিরকাল ধাতে রেখে এসেছে।

প্রভা ছাড়া ভাকা ভাকা কথা-বলা দম্ভাল মেয়েছেলের চরিত্র অভিনয় করার কথা কেউ ভাবতে পারে,—আপনারাই বলুন না, এঁরা? আমার অন্ততঃ মরকার নেই বাপু, এই “বোষ্টুমী”—ই মাং করে দেব. দেখুন!

অভয়া (স্মিত্রা দেবী)

চণ্ডা কপাল, অপক্লপ রূপসী, ‘চাপা-আঙুন’ মনে হয় যেন মেয়েটিকে। বাইশ-চব্বিশ বছর বয়েস, রোহিণী-দামাকে সঙ্গে নিয়ে বর্ষা-মুসুকে হারিয়ে-বাওয়া স্বামীকে খুঁজতে বেরিয়েছে, তার জন্মে সে কতসকল, কোন বাধা, কোন ছোট দেওয়া-নেওয়া, কোন ওজর-আপত্তিতেই টলতে রাজী নয়। তেতরে হয়তো একটুখানি কমপ্লেক্সও আছে—রূপ যার এতো, একবার চাইলেই যেখানে মা-লক্ষ্মী সংসার সাজিয়ে দেন, এমন স্তম্ভবা পরিচর্যা করবার দক্ষতা যার আছে, হতস্বামীর সম্মুখীন হ’লে তাকে আপন করে নিতে পারবেই। এই তার অজ্ঞান। এই তার দাবী।

অথচ, তা হোল না। সারাগায়ে বেজবোর কলক মাথিয়ে সতী-সাক্ষীকে পরমগুরু স্নেহের গলা বইয়ে দিলেন অতএব পালিয়ে আসতেই হোল—সংসারকে পেছনে ফেলে রেখেই। একেবারে সটান রোহিণী দামার কাছে,

যার হৃদয়-ছুরারে ওর আসন পাতাই ছিল। তবু মনে মনে বিজ্রোহ করে, বারবার প্রহ্ন করে নিজেকে, ত্রীকান্তকে—ভুল তার কিছু হয়েছে কিনা! তার এই প্রাণ, এই সফল যৌবনের জীবনস্পৃহা কি এতই নগণ্য যে রুদ্ধ-হার স্বীকৃতির গর্ভে বিনা বিধায়, বিনা প্রতিবাদে নিজেকে সঁপে দিতে হবে? অথচ, সকল সম্পদই তো তাঁর উন্মুখ হয়ে রয়েছে ফুলে-ফলে ভরিয়ে দেবার,—এ সংসারকে। কঠোর যুক্তি নিয়ে চলে, যেখানে আজন্ম সংস্কারও হৌচট খায়, বাধ্য হয় মাথা নোয়াতে।

প্রত্যাশা না নিয়েই আকর্ষণ করে, প্রাণ ঢেলে সেবা ক’রে, যত্ন ক’রে আপন করে নিতে চায়। এ মেয়ে তবুও অধঃপতিতা, সমাজে অস্পৃহা একেবারেই উপেক্ষিত। এমন, যা রাজলক্ষ্মীকেও বিশেষ প্রভাবিত করেছিল।

অভয়ার সঙ্গে প্রাকৃতিক সামঞ্জস্য যে আমারও খানিকটা আছে, একথা অন্তরে-অন্তরে বুঝি। ‘স্বামী’ ছবিতে আমার অংশটুকু ঝাঁপের পরিতৃপ্ত করেছে, তাঁরা, আমার মনে করা অজ্ঞান নয়, ‘অভয়া’-রূপে আমাকে দেখবার দাবী নিশ্চয়ই করতে পারেন। আমারও দৃঢ় ধারণা, ‘অভয়ার’ মধ্য দিয়ে আমি তাঁদের সে দাবীটুকু নিঃসন্দেহে পূরণ করে দিতে পারি।

কমললতা (ভারতী দেবী)

প্রকৃত উবাগিনী, ‘একজোড়া মোটা কালো ভুরু’ পাল্লার পড়ে অবশেষে নব্বীপে আসে কমললতা। এক টাকার বিব কিনতে পাঠালো যাকে, সে হতভম্ব হোল : বদনামের ভাগী হয়ে আত্মহত্যা করলো, করালেন নিজের ‘জোড়াভুরু’ কাকা। শিলেটের মেন্নে। বাপের সম্পত্তি ছিল! তরা যৌবনের স্বপ্নে বিস্তোর—পদাঙ্কনও হোল। অথচ উপায় নেই। সমাজের সাজা মাথা পেতে নিতেই হবে!

প্রাণে-টগমগ, যার কীর্জন জ্বল গহর মজলো, ত্রীকান্ত বিষয়ে হতবাক হয়ে গেল—সে কেন এভাবে আত্মসমর্পণ করলো গেক্সা রঙের কাছে? আশ্চর্য্য লাগে। জাগিয়ে দেবার, বাঁচিয়ে রাখার কী অপূর্ণ উদ্ভাদনা ওকে ঘিরে

মার্গোসোপ

নিমের সুগন্ধি
টয়লেট সাবান।
দেহের মালিগা
মুক্ত করে; বর্ণ উজ্জল করে।



ভূঙ্গল...

সুগন্ধি মহাভুঙ্গরাজ
কেশ তৈল। কেশ
ভ্রমর কৃষ্ণ ও
কুঞ্চিত হয় মাথা
ঠাণ্ডা রাখে।

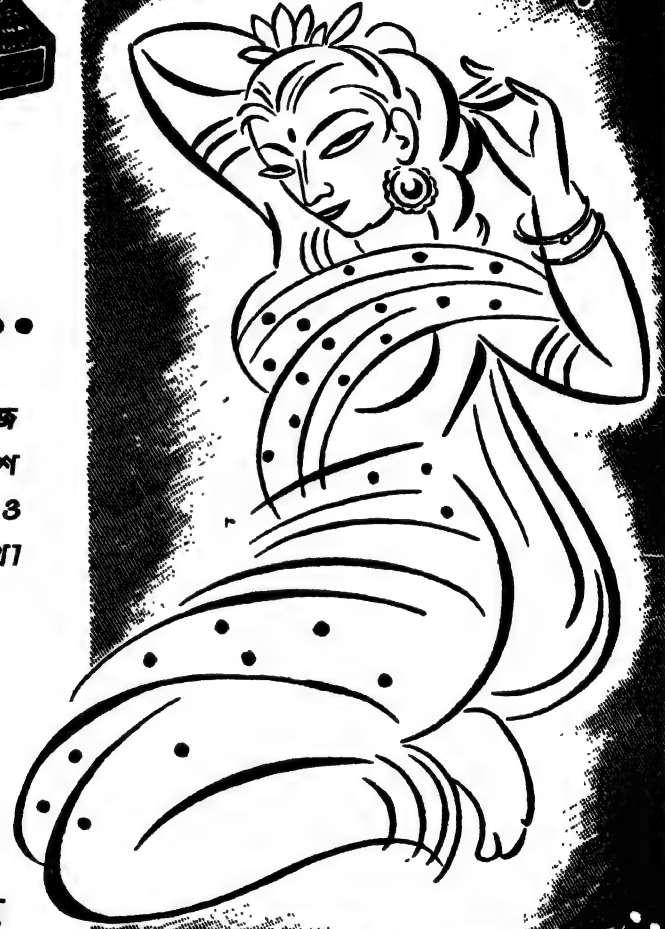


লাবণি স্নো ও ক্রীম

মুখশ্রীর সৌন্দর্য ও লালিত্য
বৃদ্ধি করে।

দিনের প্রসাধনে স্নো ও
রাতে ক্রীম ব্যবহার্য।

প্রাচীন মার্কিন গণে দিয়ে...



দিকালকাটা কোমিক্যাল কোং. লি.
কলিকাতা - ২৩

থাকে ওর চারিদিকে, কিন্তু সে ডাকে সাড়া দেবে কে ? আবার বদনাম । গহর বেচারী ! ইষ্টিশান থেকেই ছাড়া-ছড়ি । শ্রীকান্তকে কী চোখেই না দেখেছিল ! শেষ বিদায়ের আগে অন্ধকারে একটা টিপ করে বুঝি পেলামও করলো ।

কমললতার কামনা জড়ায় না কাকে ; কেন জড়াবে না ? দোষটা তার কি ? কেই-বা তাকে দেখিয়ে দেবে কোথায় ? রক্তের ডাকে, মাংসের হিসাবেই মানবী সে । তবু কতো নিঃবা, কতো অহুশাসনের চাপে প্রসীড়িতা, কী ভয়ঙ্কর আত্ম-অস্বীকারের আয়োজন তার চারিপাশে, তার সম্মুখ বিরুদ্ধে ।

কমললতাই তো শ্রীকান্তকে দেখিয়ে দিয়েছিল তার আসল রূপ ; ধরা দিয়েও অভিমান করে দূরে সরেছিল ; তারপর অনার্যাসেই বিচ্ছেদকে আপন করে নিলো—কোন অহুযোগ, অভিযোগ করলে না ; যাবার আগে শুধু রেখে গেল বৈরাগীর পদপ্রান্তে একটি উজ্জ্বল প্রণাম । অসময়ে, মন-গোধূলি বেলায় ।

‘বন বুল বুল গাহি গান’ দেখার পর, মনে হয় না, ‘কমললতা’ করায় আমার অভিনয় বাঙলার দর্শকসমাজ সহজে পারবেন না । ঠিক এই ধরনের চরিত্রই আমি চাই, যেখানে আপাতঃ আনন্দ থাকলেও ভেতরে ভেতরে একটা করুণতার ছাপ থাকবে ! উপরন্তু আপনারাও নিশ্চয়ই বলবেন, প্লে-ব্যাক গানে আমি লিপস্ ভালই দিয়ে থাকি—কমললতার কয়েকখানা কীর্তন থাকতে পারে এটা তো ঠিক ।

পুঁটুরাণী (তৃপ্তি মিত্র)

সরল গ্রাম্য মেয়ে । জানে চোদ্দ বছর পেরিয়ে গেলে আর বিয়ে হবে না । বিয়ের খবরের মাজেই ভাল । শ্রীকান্তকেও পছন্দ হয় আবার শশধরকেও । জানে, বিয়েতে টাকাটাই আসল । সেটী যেমন করে হোক জোগাড় করা চাই-ই ।

প্রীতি দিয়ে লজ্জা দিয়ে সংসারকে ভরটুকু করার স্বাভাবিক নিপুণতা আছে । শুধু ঠাকুরদার হাত ধরে, স্ব-লজ্জা খুঁয়ে এসেছে শ্রীকান্তের সমস্ত সমস্যা সমাধান করতে । ধরা

পড়লেও, সত্যি কথাকে বৈকিয়ে বলার বাংলাই নেই—যা বলার অকপটেই বলতে পারে ।

সংসারে গডালিকা প্রবাহের মতো এরা আসে যায় ; গুরুজনদের বিধান, সে যতো কঠোরই হোক, মাথা পেতে নেয় । ভাগ্যকে বিশ্বাস করে ভগবানের চাইতে বেশী । আর, মেয়েমানুষ তো ভাগ্য নিয়েই জন্মায় !

পুরুষ মানুষ, অবিবাহিত অথবা মৃতদার হলেই, যখন বাপ-মায়ের বিশেষ খাতিরের কারণ হয়ে ওঠে—এরা বুঝে নেয় ঠিক তখন তাকে কেন ‘অমন’ করা হচ্ছে । কোন সঙ্কোচ নেই দ্বিধা নেই ; এরা যথারীতি যুপকাঠে গলা বাড়িয়েই আছে ।

পুঁটুরাণীর ভাগ্য ভাল যে, শ্রীকান্তের কাছে শশধরের কথাটা বলতে পেরেছিল । এর মধ্যে ঠাকুরদার হাত কতখানি কে জানে ! তা না হলে, ঠিক ঐ সময়ে, তিনি বাহরেই বা চলে গেলেন কেন ?

“গোপীনাথ” (হিন্দী) ও গণ-নাট্য সংখ্যের নাটক-গুলোতে আমাকে যারা দেখেছেন, তাঁরা নিশ্চয়ই এটুকু বুঝেছেন যে, বেশী কথা বলার চেয়ে ভাব-ব্যঞ্জনা ও সূত্র প্রকরণাদির ভেতর দিয়েই আমি অভিনীত অংশটিকে ফুটিয়ে তুলতে সাহায্য কার । বাঙলার গ্রাম্য মেয়ে, ভাবা নেই ভাব আছে, দাবী নেই ক্ষমা আছে, এমন চরিত্রই হচ্ছে “পুঁটুরাণী”—যার রূপ-বশণ্ড বিশেষ আছে বলে মনে হয় না । বহু চারিত্র্য থাকা সত্ত্বেও “পুঁটুরাণী” তাই আমার selection.

সুনন্দা (মঞ্জু দে)

নিভৌক নারীত্বের সমুজ্জল শিখা এক । শিবু তর্কালঙ্কারের মেয়ে, যদু কুশারাকে হৃদয়-বিক্রম করিয়া জয় করিয়াছে, মাছুষ করিয়া তুলিয়াছে—পাখিব স্নেহ-প্রদার উপরে প্রকৃত ধর্মার্থ-জ্ঞানকে স্থান দিবার উপযুক্ত শিক্ষ, সংসাহস ও বুদ্ধি দিয়াছে । শ্রামবর্ণা, স্ত্রীন্দরী, বিদূষী, কিছু-প্রগল্ভা, বীর, স্বৈর্ঘ্যশালিনী ও স্বামী-পুত্রের অর্থ-হুঃখের সমান অংশীদার । কষ্টে পড়িয়া স্বামীকে হাতে বেগুন বিক্রি করিতে পাঠাইয়াছে, কিন্তু দমে নাই ।

কানাই বসন্তের স্রী-পুত্রকে কড়ার-গণ্ডার তাদের সম্পত্তি না বুঝানো পর্যন্ত রেহাই নেই—এমনই ধুকডাক জেন। ভাস্করের মুখের উপর সত্য বাক্য বলিরাছে, অপ্রিয় জানিরাই। রাজলক্ষ্মীকে বিভ্রান্ত করিরাছে; শ্রীকান্ত-‘লক্ষ্মী’র মধ্যে একটা হান্ধা ব্যবধান করিরা দিবার সহায় হইরাছে; আবার ভাল সংসারে জোড়া লাগাইরাছে—সুখকে দশগুণ করিরা বাড়াইরা দিরাছে। অহং-মুক্তা, বিনয়ী, ক্রমাঙ্গীলা সে। বয়সে যদিও তরুণী।

তবু, রাজলক্ষ্মীর যেন মনে হয়, তার এ সমস্ত বিজ্ঞাই যেন অপরের মনে কষ্টের উজ্জেক করিবার জ্ঞতাই; মনে হইরাছে, এ বিজ্ঞা হয়তো প্রকৃত বিজ্ঞা নহে।

অথচ, স্নানকার সহিষ্ণুতা, অকপট-আচরণ, “পান হঠাৎ কুরোয়নি, হঠাৎ একদিনই ছিল,” ‘লক্ষ্মী’কে মুগ্ধ করিরাছে, নশীভূত করিরাছে। এমনকি, শ্রীকান্তকেও ভুলাইরাছে। হাস রে!

আমাকে নিয়ে খালি sophisticated রোল করানো হয় কেন জানিনা, ছ’পাতা ইংরিজি পড়েছি বলে? “স্নানকা” চরিত্রটি বাস্তবিক আমার এত ভাল লেগেছে যে আর কি বলব। অমনি তেজোদ্রুত, দরিদ্রা অথচ আদর্শাশ্রয়ী পাট না করলে আমার অভিনয়-জীবনই যেন অসম্পূর্ণ থেকে যাবে। কেবল মনে হচ্ছে, স্নানকা আর মঞ্জু দে—দুজনেই এক নয় তো? আপনারা হাসবেন হাসুন, আমার আপত্তি নেই। আমার বক্তব্য আমি খোলাখুলি প্রকাশ করলুম।

মালতী (অনুভা ওপা)

ছোটঘরের মেয়ে। আঁট-সাঁট গড়ন। অতি অস্বাভাবিক রকমের সাজ-পোষাকবিলাসিনী। কাঁচপোকাক টিপ পরে, ক্লপো-পেতলের গয়না পরে। নবীন ভাল-বেসেছে। ঝগড়া করে বটে, কিন্তু মালতীর জন্তে অনেক করেছে। অনেক কিছু বিলাসের উপকরণ জুগিয়েছে; বিয়েও করেছে। ছোট জাত, তাই হাতের শাঁখাগুলো পটাপট তেজে নিলেই বিধবা করে দেওয়া যায়! নবীন পেয়ে একদিন তাই করে দিলে।

জীবনটা সত্যি-মিথ্যের আলো-অঁধারি। নবনে যখন মাথা কাটিয়ে জেলে গেল তখন কান্নাকাটি করলে, দুঃখ করলে। গলাঘাটির মা—রাজলক্ষ্মী, চুপিচুপি ছ’শ টাকা দিলেন; নবনে-মালতী একরাতেই কোথায় যেন উধাও হয়ে গেল—পুলিশের খবর থেকে।

কিছুদিন পরে নবনের কোন পরিবর্তন হোল না বটে, কিন্তু মালতী বেশ আর একটা জালা করে নতুন সংসার পাততে এলো গলাঘাটিতেই। নবনের সে-রকম কিছু দোষও যে ছিল তা নয়।

এই ধরনের নিষ্ঠুর এবং উৎক-দেওয়া চরিত্র অভিনয় করবার ইচ্ছে আমার বহুদিনের। প্রচলিত নীতি ও সমাজ-বোধ এদের অত্যন্ত অন্ন বলেই এরা সুখকে আয়ত্তের মধ্যে পায়, খামখা গুমরে মরে না। শরৎচন্দ্র ছাড়া অন্য কেউ লিখলে এই মালতীকে একটা কিন্তুত করে দাঁড় করানো হোত; সেইজন্তেই মালতীকে খুঁজে দেখার এত আগ্রহ আমার।

স্বূল হলেও আবেদন বার স্বল্প, এই চরিত্রই আমার বেশ ভালো লাগে। ‘রত্নদীপে’ যে আমি আপনাদের খুসী করতে পেরেছি, তার অন্ততম কারণ হয়তো শ্রদ্ধের দেবকীবাবু আমার এই মনোভাবটি সুস্পষ্ট ধরতে পেরেছিলেন। ‘কবি’, ‘রত্নদীপ’ ও ‘শ্রীকান্তে’ ‘মালতী’ আমার তো মনে হয়, একই সিঁড়ির বিভিন্ন কয়েকটি ধাপ মাত্র। এ-চরিত্রের সন্ধ্যাবহার, আশা করি, আমার দ্বারা অসম্ভব হবে না।

বিরুদ্ধিদি (সিপ্রা দেবী)

পাক্চক্ষে পড়ে লোকাচার-চুষ্ট সামাজিক অহুশাসনের কবরে আজ ‘একঘরে’। মৃত্যিমতী বেদনা। অথচ এক-দিন ছিল, যখন পাড়ার সবাইকার খোঁজ রাখতেন, অল্পখেকে কষ্টে আপ্রাণ সেবা-শুশ্রূষা করে ভালো করে তুলতেন, নিঃস্বার্থভাবেই।

এখন, দেখবার মধ্যে আছে পোড়-ভাল শ্রীকান্ত, আর পিসিমার গোপন হাস। এইই শেষদৃষ্টি অতীত মৃত্যুর।

‘কালো কালো ভরষা হুতেরা দাঁড়িয়ে আছে জানলার বাইরে, স্নান ভাবে ডেকে বললেন, “শ্রীকান্ত আজ তুই বাড়ী যা।” ওয়া কেবল শ্রীকান্তের জন্তেই ভেতরে ঢুকতে পারছে না, তাই বাইরে থেকেই চোখ রাঙাচ্ছে। দেখেছিল? তারপর তারা এলো...মৃত্যুর ঘোরে কী সে আকুল মিনতি, কী ভয়!’

চোটে চরিত্র, কিন্তু দশটা বড় বড় চরিত্র-ও এ-ট্রাজেডী, এ-বেদনা-বিধুরতায় স্নান হয়ে যায়। অন্তরে, যে জীবনে কোনদিন, খুব বড় ব্যথা পেয়েছে, অথবা, দেখবার সুযোগ পেয়েছে, শুধু সে-ই নিরুদ্দিগির মতো সার্থক চরিত্রসৃষ্টিকে অবলম্বন করে চর্যল সমাজের চোখে নতুন করে আবার জল এনে দেবে, দিতে পারে।

ট্রাজেডীই আমার অভিনয়-জীবনের রক্ষাকবচ। জীবনে অনেক তাজা-গড়ার সঙ্গে আমার প্রত্যাক পরিচয় থাকায় এবং বিশ্ব করে, ভাল চাইতে গিয়ে বিপদ বরণ করে নেবার অথবা বিড়ম্বনা আমাকে বহুবার ভোগ করতে হয়েছে। নিরুদ্দিগির শেবদৃশ্যটি আমাকে, কেন জানিনা, যতবার পড়ি ততবার অভিভূত করে ফেলে। সাদাসিধে হলেও একটু ট্রাজেডী আছে এমন চরিত্র অভিনয় করে, মনে হয়, আমি বাঙলার দর্শকসমাজকে কিছু খুসী করতে পেরেছি।

শ্রীকান্ত (রাধামোহন ভট্টাচার্য্য)

আপাতঃদৃষ্টিতে গোবেচারী, পরের অগ্নে ও দগ্নায় মানুষ নির্বিরোধ আদর্শ-সংসর্গ নির্বাচনে পটু, নেতার একান্ত ডিসিপ্লিন্ড শিষ্য হিসাবে এই চরিত্রের সূত্রপাত—বয়স বড় জোর বার হইতে চৌদ্দ। এরপর প্রায় ছিন্ন-বিছিন্ন বিশ বৎসরের ইতিহাস—রোগের ভোগের বাসনার অভিমানের উৎপ্রেক্ষিতার, বৈরাগ্যের, অস্থশোচনার, অভিজ্ঞতার। অভিসাধারণ বাঙালী-ঘরের ছেলে, দাপট নাই, বিক্রম নাই, অর্থ নাই, কিন্তু প্রাণ আছে; বিপর্যস্ত হইবার দেহ আছে কিন্তু কাহারো উপরে আক্রোশ নাই; বিচিত্র অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিবার পুরোপ্রস্তুত করিয়া, ছুরক রোগে শিররে বলিয়া নীরবে প্রাণ ত্যাগ করিবার, “আসি-

বার পূর্বে খুঁটির ধারে তখনকার বহুস্থল্যাবান পাঁচ পাঁচটি টাকা রাখিয়া “আসিবার” অপরের ব্যাধায় ব্যাধী হইবার সংসাহস আছে। ভালোবাসিবার মতো হৃদয় আছে, নিজেকে পূর্ণ সমর্পণের সংসংকল্প আছে, কিন্তু পুরুষ মানুষ হইয়া জন্মিয়া ‘সঙ্কম’ ত্যাগ করিবার মতো বৈপ্লবিক চেতনা নাই—অথচ কলঙ্ক-কালিয়া বহন করিয়া বেড়াইবার দুর্জয় সাহসেরও অভাব নাই। সাহসী, তামাকুপ্রিয়; চা-জল খাবার নিঃসঙ্কোচে গলধঃকরণ করিতে আপত্তি নাই; ছুঁৎমার্গ নাই, জাতি-বিচার নাই; তবু একান্তভাবেই যার হাতে আপনাকে সঁপিয়া শাস্তি, তার উপরই রাজ্যের আধাত, অপমান, অভিমান হানিয়া, এমনকি, অভয়া ও তার মধ্যে একটা স্তম্ভ তফাৎ লইয়া খানিকটা মনোকষ্ট; সংসারে ভক্তি করিবার মতো একমাত্র পিসিমা ছাড়া আর কেহ নাই, এমন ব্যক্তি যে বারবার জরে অন্তখে বিয়িত, সময়ে সময়ে অর্থাভাবে বিড়ম্বিত, বিপদে ‘লক্ষ্মী’ ছাড়া গতি নাই; মনের অন্ধ প্রকোষ্ঠে এক বৈরাগীকে লইয়া শুধু বাস করে—সে শুধু নিশ্চূপ নিশীথে একান্ততার মধ্যস্থলে আসিয়া দাঁড়ায় আর বলে, ‘ছি, ছি।’ তাই কমললতাকে ভালো লাগে : নিজে বৈরাগ্য-অহমিকাবোধে, অপরের নির্ভয় আশ্রয়স্থল না হওয়ায়। একদিকে যেমন বেপরোয়া, আবার অন্যদিকে ততখানিই নীড়-অভিলাষী, শাস্ত, সংযত, রসিক ও নির্জনতা-প্রিয়। সমাজ অব্যবস্থা সম্পর্কে পূর্ণ ‘সচেতন’—কল্যাণগ্রস্তকে বিমূখ করতে নারাজ, জীবিকা-কল্পে চাকুরী ছাড়া অনন্তোপায়, প্রায়-কীণজীবি অথচ দৃঢ়-চেতা। এ-ই তো বাঙলার পুরুষের সাধারণ ছবি, ইনিই একাধারে শিব-শঙ্কর-পরশুরাম-কার্তিকেয়। মোটামুটি ছুইভাগে বিভক্ত, প্রথমটি বর্ষা যাওয়া পর্য্যন্ত; দ্বিতীয়টি বর্ষা হইতে ফিরিয়া আসার পর। এমন চরিত্রের সহিত একান্ত হইতে কে না চায়!

শ্রীকান্ত চরিত্রটি পছন্দ হওয়ার মূলে আমার দুইটি কারণ রহিয়াছে; প্রথমতঃ, এই চরিত্র ষাঁটি ও নির্ভেজাল বাঙালী চরিত্র; দ্বিতীয়তঃ ইহা জ্ঞান ও স্বীয় জীবনদর্শনকে লাঠি উঁচাইয়া দেখাইতে চাহে না এবং মূলতঃ শব্দকল্পিত-পরায়ণ! অথচ অতি সহজেই দাগ কাটে : সহজ বলার

কারণ, অতি 'দুরূহ' অভিনয়িক কার্য-কলাপের পরবশ বলিয়াই। আমার অভিনয়-রীতির সহিত যাদের প্রত্যক্ষ পরিচয় আছে তাঁরা হয়তো জানেন, আমার কৌশল ভাষণে উপলব্ধ বিষয়বস্তুর প্রতি অসংশয়বোধিত জ্ঞানোন্মেষক, পরিচ্ছন্ন অভিব্যক্তিতে। শ্রীকান্তের মার্জিত অসহায়তা একটি রূপক নিশ্চয়ই।

ইন্দ্রনাথ (কমল মিত্র)

বাঙলা সাহিত্যের বিশ্বম্ভর চরিত্রগুলি এই 'বড়লোক' রায়দেবের ছেলে ইন্দ্রনাথ বয়েস ১৬।১৭, খুব লম্বা-চওড়া ও নয়, অথচ ধনজন্মের মতো আত্মমূল্যবোধ বাহুবল, যা নিম্নে অসাধ্য সাধন করতে পারে। কিল-চড়-লাথি, ঘুসোঘুপি, পটাপট ছাতাভাঙার শব্দ, মুখ-খারাপ, 'ওরে বাপদে' ইত্যাদির ভেতর থেকে অনান্যাসে, ফুটবল ম্যাচ গ্রাউণ্ড থেকে, ঠিক আপন শিষ্যটিকে বেছে নিয়ে পথ দেখিয়ে বাইরে নিয়ে আসতে পারে। কেউ তার পথ রূপে দাঁড়ানার সাহস করে না, ছ'খা দেবার মতো স্পর্ধার কথা চিন্তাই করতে পাবে না।

অথচ, সংসার সম্পর্কে একেবারেই নির্বিকার, তবুও, একটু ফিটফাট, পরোপকারী, দুরন্ত সাহসী, অজ্ঞাতশত্রু, সর্বময়গতি, দয়ালু, বিরাট হৃদয়, ছকবীধা লেখাপড়ায় বিবোধী, কিছু অভিমানী ও নিরুজ্জ্বলতা-বিলাসী; স্থিরপ্রতিজ্ঞ, বলবান ও মস্তক-বিশিষ্ট যার বাগ্‌ভণী। যা সহজে বশ মানায়, পোষে।

ছ' পাঁচ বছরের পরিসরের মাঝেই হঠাৎ দেখা দিয়ে সমস্ত চেতনাকে অসাড় করে দিয়ে, আবার অকস্মাৎই অন্তর্ধান হয়, ফেলে রেখে যায় একটা বুকভাঙা স্মৃতি, মুগ্ধ ভালবাসা, অপার বিশ্বাস।

বোধহয় মীনরাশিতেই তার জন্ম, এবং চন্দ্রও তুলে ছিল তার। অন্ধকারকে জয় করতেই তার আনন্দ : আর অদ্ভুত তার বাঁশী বাজাবার ক্ষমতা, দাঁড় বাইতে পটু, দক্ষ নাবিক সে—নদীর গতিবিধির যে কোন অবস্থাতেই।

বন-জঙ্গল, সাপ-খোপ, ভূতের ভয় কবে তাড়িয়েছে ; 'স'রানাতীর যা সাহস ছোল না, এই ছোট ছেলেটাই তাই

করলে', হারিকেন আলো নিয়ে গিয়ে ছিনাথ বউরুণীকে আবিষ্কার করলে বাঘের চামড়ার ভিতর থেকে ! ইহুলে কি একটা, পণ্ডিতের পিঠের ওপর করে, 'শিক্ষকের শিষ্য-গুরুটি সম্বন্ধে কাঁচি দিয়ে কেটে পকেটের মধ্যে স্তম্ভ করে। ('পাছে খোয়া যায়'—এই ভয়ে), রেলিঙ টপকে সেই যে বেরিয়ে এল, তারপর থেকে আর গেটের পথ দিয়ে চুকতে পারলে না। অথচ অন্নদাদিদের জন্তে প্রাণ কাঁদে; চুরি করে মাছ ধরে বিক্রি করে, টাকা নিয়ে গিয়ে দেয়; শাহজী ছ' একটা কি বিজ্ঞে দেয় নি বলে মারামারি-গালমন্দ করে; এক সঙ্গে বসে তোফা পাঁজা খায়—তাহাড়া কাঁচা সিদ্ধি, চুরুট ('বাপরে সে কি টান!') তো আছেই।

অথচ, নতুনদাদাকে খাতির করে; সত্তমত শিল্পকে পরম যত্নে কবর দেয়—তার মুখের ওষুধের গন্ধ পায়, সে 'ভেইয়া' বললে বলে, 'আমাকে ভয় দেখিয়ে না ভাই, তাহলে অজ্ঞান হ'য়ে যাব।' আধিগৈবিক ব্যাপারে বিশ্বাসী, মৃতের আত্মার উপস্থিতি সম্বন্ধে সজাগ, প্রাণের ডাক রাম নামে ভক্তিমান, শিল্পের মতো কোমল, এবং ঐ বয়সেই যা তার পক্ষে জানা অসম্ভব তা সে সকলের আগোচরে, আঁধার রজনীতে, উজ্জ্বল জলোচ্ছ্বাসের ঘূর্ণাবর্তের মাঝে থেকে জেনেছে। নিজের সাহসকে সহজেই শিথোর মাথো ও সঞ্চারিত করেছে।

প্রকৃতির একান্ত নিজের, স্বাভাবিক, স্বচ্ছন্দ প্রাণের জোয়ার নিভীক এই ইন্দ্রনাথ—অন্নদাদিদের অন্তর্ধানের সঙ্গে সঙ্গেই নিজেও হারিয়ে যায়। মনে মনে ইন্দ্রনাথ না হতে চায় কে? আমি তো চাই-ই।

আমার আয়তনের সঙ্গে ইন্দ্রনাথের হয়তো গুরোপুরি মিল নেই, তবু শিশুকালের কথা মনে পড়লে ওর সঙ্গে যেন একাত্ম হয়ে পড়ি। আমার স্বরূপ ও সহজাত চরিত্র-য়ণের কথা হয়তো সকলেই জানেন। কঠিন, দুর্জয়ের, নিভীক অথচ অন্তরে কোমল—এমন চরিত্র অভিনয় করেই মনে হয়, মঞ্চে ও পর্দায় আমি আপনাদের অনেককে আনন্দ দিতে পেরেছি। স্মরণ্য 'ইন্দ্রনাথের' প্রতি যে একটা আজন্ম টান আমার থাকবে এ আর বেশী কথা কি।

শাহজাদী (কানু বন্দ্যোপাধ্যায়)

বড়লোকের ঘর-জামাই। অন্নদার মতো জী। কিন্তু তাতেও মন ওঠে না ঠিক যে কারণে লজ্জা ঢাকতে যুবতী বিধবাকে হত্যা করে ফেরার হতে হয় সেই কারণেই শাহজাদী পালিয়ে গিয়েছিলেন। নামটা ছদ্ম। অন্নদাকে দেখতে যখন সেই ছদ্মবেশে ফিরে এলেন, তখন একজন সাপুড়ে, মুখের ভাষা অল্প, পরণে গেরুয়া জামা-কাপড়। নেশাভাঙ বেশ রপ্ত হয়েছে; কেশে কেশে নম আটকে যায়; নগণ্য, করুণাশ্রয়ী, আত্ম-ধিকারে-জর্জরিত এক পুরুষের কঙ্কাল—অন্নদার স্বামী। মুসলমান।

অন্নদা ঘর ছাড়লেন—সহধর্মিণী কিনা! সঙ্গে সঙ্গে সমস্ত বেদনা, হতাশা ও রিক্ততাও ভাগ্যভাগি হয়ে গেল।

নিজে অন্নদার ওপর অত্যাচার করতেন বটে, কিন্তু অপরে কিছু বললে সহিতে পারতেন না। ইজের ওপর আক্রোশ শেষে হয়েছিল খানিকটা সেইজন্মেই।

নেশাই মৃত্যু ঘটালো। বিষাক্ত গোখরো সাপ মারলো ছোবল গলায়। সাপের হাতেই মরলেন কিন্তু ছদ্মবেশে এক-সঙ্গে। আক্রোশে টেনে টেনে সাপটাকে এমন লম্বা করে দিলেন যে গোখরোও সে ধমক সাবলাতে পারলো না।

মৃত্যুর পরে অন্নদা দিলেন উপহার। নীল ঠোঁটের ওপর তাঁর প্রগাঢ় ভালবাসার সর্বশেষ চুষন শাহজাদী জানতেও পারলেন না। এমনই হতভাগ্য!

শাহজাদী চরিত্রটি আমাকে খাপ খাবে বলেই ভালো লেগেছে। কবিগুরুর একটা কথা বিশেষ করে মনে পড়ে : বা পাবার তা লোকে অত্যন্ত করে চেয়ে নেবে, কিন্তু দেবার কথা উঠলেই ভেবে নেবে, বোধ হয় একটু কোথায় ভুল হয়েছিল। এমনি ধরণের কথাই যেন মনে হচ্ছে। ‘শাহজাদী’র পাপ আর প্রাণশিষ্ট ছই-ই বাঙলা ছবিতে আজ বারো-চোদ্দ বছর করে চলেছি, ভাগ্যক্রমী অন্নদাকে তো খুঁজে পাইনি। তবে ‘শাহজাদী’ সাজলে হয়তো খোদ অন্নদাকে পাবো—এই যা সাধনা!

অভয়ার স্বামী (অমর মল্লিক)

অভয়ার মতো মেয়ের স্বামী হলেই যে বেশ জেড়ে

বন্দা মুলুকে আখের গুহতে এসেছে। পরণে তার সাহেবী পোষাক, কিন্তু এতো নোংরা আর হুর্গন্ধময় যে ভূতও ভিষ্ঠতে পারে না। উঁচু উঁচু দাঁত, পুরু ঠোঁট আর গাল-ময় ধোঁচা ধোঁচা দাড়ি। ছ’কশ বেয়ে পান গড়িয়ে পড়েছে, রস শুকিয়ে গিয়ে ঠোঁট ছ’টোর ওপর এক কিডুত-কিমাকার রঙ হয়ে কামড়ে বসে আছে। পাক্কা চোর, তাই অভিযাত্রায় কথা বলে, মিথ্যে বলে, মন গলিয়ে দেবার বিদ্রোহী বেশ আয়ত্ত করেছে। বর্ষাদেশের একটি মেরেকে বিয়ে করে, এক পাল ছেলে-পুলে নিয়ে দিবা দেশের কথা ভুলে এখানে গেড়ে বসে গেছে।

বর্ষাশেল থেকে বিতাড়িত, পরে একটা কাঠের ব্যব-সায় চাকুরী নেয়—সেখান থেকেও চুরির দায়ে-বরখাস্ত।

অভয়াকে ফিরিয়ে নেবার ছল করে হত চাকরী ফের বাগিয়ে নিলে, তারপর অভয়ার ওপর পশুর মতন নির্ধাতন আয়ত্ত করলে, অপবাদ দিলে—আরো কত কি।

আগে দেশে টাকা পাঠাতো কিন্তু নিজের হাল-চালের কোন খবরই দিত না। পরে তাও বন্ধ করে দেয়।

টিপিক্যাল স্বার্থপর, জোচ্চোর বাঙালী—যাদের জন্ম দিয়ে, কুলাজার করে, বিদেশ থেকে লজ্জা দেশে প্রায় আমদানী হয়ে থাকে।

আমেরিকান কয়েকটা বদমায়েস চরিত্রের সঙ্গে বেশ মিল আছে : এরা ইউনিভার্সাল বলেই হয়তো!

বর্ণে-গন্ধে Villain, পোড়-খাওয়া, মাঝ-বয়েসী এমন চরিত্র যে আমার খুব প্রিয়, এ আমার অভিনয়ের সঙ্গে ধারাই পরিচয় রেখেছেন তাঁরাই বলতে পারবেন। আর বানিয়ে মিথ্যে কথা বলা? এসো না দাদা, মল্লিক-মশায়ের সঙ্গে বাজী ধরে বলতে। দশ হাত পিছিয়ে যাবে। ‘অভয়ার স্বামী’র যা ভাব-গতিক পড়ে দেখলুম তাতে এইটুকু বিশ্লেষণই তো ক্ষমতা! অনুযায়ী করতে পেরেছি। Description কিরকম মিলে গেছে লক্ষ্য করেছ? বহুদিন বাদে এইরকম একটা মার্কামারা Villain Role দেখলুম। যদি কোনদিন সম্ভব হয় তো দেখো, মল্লিক-মশায় যা বলে, তা স্বেযোগ দিলে করতেও পারে, কাকিটি পাবে না তাই।

গহর (অসিতবরণ)

শ্রীকান্তের সহপাঠী। জাতিতে মুসলমান। কিন্তু দরদী, মন-প্রাণ-খোলা অখ্যাত এক গ্রাম্য কবি সে। রুজিবাসের চেয়ে জ্বর রামায়ণ লেখার বাসনা পোষণ করে; সীতা হরণের দৃষ্টে সে আকুল হয়ে ওঠে। অল্প-শিক্ষিত, কিন্তু প্রকৃত রসের সন্ধান সে পেয়েছে। কমল-লতার আপনাকে জড়িয়ে ফেলেছে, প্রিয় ভৃত্য নবীনের যথেষ্ট বীতরাগের কারণ হয়েছে, মঠ-কীর্তন করেই শেষ নিঃশ্বাস ফেলেছে। ট্রাজেডী তার যে, সে ভালো-মাহুষ। কী চাইলে, পেলে কী, কতখানি দিলে কিছুই হিসেব-নিকেশ রাখেন না। এক গোছা নোট রেখে গেল শুধু কমললতার জন্তে, শ্রীকান্তের জিন্দায়। আর এক ফোঁটা চোখের জল।

অতি দয়ালু এবং তদধিক বিশ্বাসী। চক্রবর্তী মশাই—এক বিবরী ব্যক্তি, গহরের দয়ার দান এবং বিশ্বাসের কড়ির উপবৃত্ত মর্যাদাই রাখলেন। গহর কোন-দিন এসবে ক্রক্ষেপও করে নি। শ্রীকান্তও স্বীকার করেছে, এমন বাপ-মা যার, বিশেষ করে মা, সে অমন হবেন না তো হবে কি?

কবির নীরব ভালোবাসার মধ্যেই সার্থকতা; হুঃখ এই যে, তার অর্থ এবং প্রযত্ন মঠাধীশ্বরী সানন্দে উপভোগ করলেন কিন্তু তার পুণ্যময় প্রেমের মর্যাদা দিতে পারলেন না। বড় গৌসাই ব্যথিত হলেন এতে। কমললতা মঠ ছাড়লো—গহর তখন আর-এক পৃথিবীর পথে বহু বহু দূর এগিয়ে গিয়েছে। হায়, গহর! আল্লার দরবারে তোমার কী বিচার তোলা আছে কে জানে!

সমস্ত বটখানার ভেতর এর চেয়ে আর্টিস্টিক চরিত্র আমার আর কোনটা লাগে নি। কোট-প্যান্ট-সার্ট আর অবধা গান গেয়ে গেয়ে যেন পরিশ্রান্ত হয়ে গেছি। এমনি একটা আত্মভোলা, নিরহংকার গ্রাম্য-কবির পার্ট করার জন্তে অন্তর খুব সায় দিচ্ছে। আর তাছাড়া, আপনারা তো দেখেছেন অনেক ছবিতেই, ভালো ছেলে অথবা ভালো-মাহুষ বনে যেতে আমার কতো কম সময় লাগে!

সবচেয়ে বড় কথা, একটা জাত-বিরোগাত্ত (মানে pseudo নয়) চরিত্র এখন আমার চাই-ই।

নতুনদাদা (বিকাশ রায়)

একটি 'লবেনান' Snob Role করিবার ইচ্ছা আমার অনেকদিন চাইতে আছে। character acting করিয়া করিয়া আমার এমন অবস্থা দাঁড়াইয়াছে যে, নিজেকে অত্যন্ত Serious ছাড়া কল্পনা করা নিজের পক্ষেই হ্রস্ব হইয়া গিয়াছে। অথচ, আমি যে Serio-comic role কতো দক্ষতার সহিত করিতে পরি তাহার খোঁজ বোধ করি আমার গৃহিণী ছাড়া আর কেহই রাখেন (কথাটা তাঁর কাণে না পৌছাইলেই ভালো হয়) না। সত্যসত্যই "নতুনদাদার" চরিত্র বিশ্লেষণ করিতে গিয়া যেন একটি নতুন উদ্ভব পাইলাম। এখন একটা departure-এর জন্ত প্রাণটা ছটফট করিতেছে—আপনারা বিশ্বাস করিবেন কিনা জানিনা। কিন্তু, বিশ্বাস করুন!

মনে হইতেছে, ইন্দ্রদের বাড়ীতে বেড়াইতে আসিয়া পড়িয়াছি। ইন্দ্রের মাসীমা, অর্থাৎ আমার মা, মানে নতুনদাদার গর্ভধারিণী সঙ্গে আসিয়াছেন। আমার ধারণা, দর্জিপাড়া লঙনের একটি রাজ-সংস্করণ। আমার বেশভূষা তাই অতীব জমকালো। এট্টাঙ্গ পাশ করিয়াছি, তবিত্তে ডেপুটি হইতে হইবে। স্তুরাং আগে হইতে তালিমের প্রয়োজন আছে কি না? আমার স্থির বিশ্বাস আমার চেয়ে ভালো গান আর কেহ গাইতে পারে না; হারমোনিয়াম আমি না ধরিলে কোথাওকার কোন যাত্রা আরম্ভই হইতে পারে না; আমার সাহস আর যে কোন দশটা লোকের চেয়ে বেশী; আমি সৌখীন, মুখে বার্ডসাই তো আছেই। খোষ্টা এবং খোষ্টা দেশের লোকগুলার প্রতি স্বভাবতঃই আমার একটা অল্পকম্পা, মানে অসহ্য বীতরাগ আছে। উহারা আদৌ মজ্জপদবাচ্য নহে। এই আমার সংস্কার। আমাকে সহরে দেখিয় ইন্দ্ররা একটু চমকাইয়াছে। অতএব তাহাদের বক্তৃতাকে কাজে লাগানোই উচিত।

রাজে তো আমি কিছুই গেল। ওপারে "যাত্রার"

আমার ডাক পড়িয়াছে। ইহা ও তাহার এক বন্ধু, কান্ত না-কি, আমাকে নোঁকার করিয়া লইয়া চলিয়াছে। যেমন নোঁকার ছিри, তেমনই ছিри তাহাদের পোষাকের। কান্তের গানের ডেলচিটা রূপারখান দেখিয়া জো পা যিন্ যিন্ করিতেছে—ওখানা পাতিয়া বসা চলে। আমার আরাম বিধানের জন্ত এই খোঁটাদেশের গৈরোভুঁতঙলা কতো তৎপর হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু কিছুই করিতে পারিতেছে না। (এইখানে বলিয়া রাখা ভাল, এখানে টুডিয়োর অনেক বৃহৎ বৃহৎ তারকারা এই “নতুনদাদার” ভূমিকাটি এতো ভালো করেন যে, থামখা rehearsal-এর প্রয়োজন হয় না।)

কখনও পাল তুলিয়া দেয়, কখনও দাঁড় বাহিতে থাকে আবার কখনও গুণ্ টানে—কিন্তু সময় যে উৎরাইয়া যাইতেছে সেদিকে মুখের খেয়াল নাই। আমি তো দিব্যি কন্ফার্টার, ওভারকোট, পায়ে পম্পস্ ও গরম মোজা এবং দস্তানার হাত ঢাকিয়া বসিয়া আছি, কিন্তু আমার ব্যস্ততা কি উহারা লক্ষ্য করিতেছে? আমাকে বাধ্য হইয়াই কতকগুলো অপ্রীতিকর কথা বলিতে হইতেছে। কি করি বলুন!

হঠাৎ আমাকে এক বালির চরে নামাইয়া উহার কোথায় যেন অদৃষ্ট হইল। আলো-আঁধারির রাত। কতক্ষণ একা থাকা যায়? ‘ঠুন ঠুন ঞালা’ গানটিও কেন যেন মনে আসিল। গানে এত বিপদ আছে এই অসভ্য দেশে কে-ই বা জানিত। কতকগুলো কুকুরের ভাড়াই বিরক্ত হইয়া পাশের এক খালে সবুজ ডুবাইয়া গলাটি বাহির করিয়া বসিয়া রহিলাম। পরে কান্তের রূপারখানি পরিয়া বাড়ী পৌছাইলাম। একটা অসভ্য জায়গায় বেড়াইতে আসার বদ-ইচ্ছা একেবারে অক্ষরে অক্ষরে পূর্ণ হইয়া গেল!

ময়ূথ (শব্দ মিত্র)

‘বাপ, এমন বিদ্যুটে ভুরু লোকের হতে পারে আগে জানতুম না’—এই গোছের পাক্সা বদমাস টাইপের একজন শিলেটা লোক। ঘোরতর পাপ করে অল্পগত ভাইপোর

ঘাড়ে দিবিয়া চাপিয়ে দিলে; রক্তকের অগোচরে তাঁর সব চেয়ে বড়ো সর্বনাশ সাধন করলে; বিয়ে করবার আশ্বাস দিয়ে একটা অর্থোক্তিক দাঁও কব্লে—টাকার হিসেবে দিবিয়া বেরিয়েও গেল বিপদ থেকে।

তবু কামনার আগুন ধিকি ধিকি জ্বলছে অন্তরে। কমলতার পেছু তাই ছাড়ে নি। সুবিধে পেলেই লম্বা মুষ্টি দৃঢ়বদ্ধ করতে চায়—পেতে চায় অতীন্দ্রিতাকে; তাকে কুলছাড়া করিয়েও ক্ষুধা মেটেনি পাষণ্ডের। সুযোগ ঘটলেই তার অপযশ গায়; পূর্ব-ইতিহাস উল্লুত করে দেখাতে চায় ভক্তলোকদের; গাছ-পালার আড়াল থেকে উষাকে দেখে, আর পুরু ঠোঁটটা চেটে নেয়।

চরিত্র ছোট, কিন্তু ঘটনা পারম্পর্যের ব্যাপ্তি ঘটিয়েছে অনেক দূর। যতীনকে টেনে এনেছে। একটা ফুলের মতো নিম্পাপ শিশুর মৃত্যুর কারণ ঘটিয়েছে।

এসব চরিত্রের যথাযথ রূপ দিতে পারলে এবং চিত্রনাট্যকার মশাই সদয় হ’লে, এর অভিনয় দেখিয়ে মানবসমাজের প্রভূত কল্যাণ-সাধন করা যায় হয়তো ভীষণভাবে উত্তেজিত করে তুলতেও পারা যায়।

অভিনয়ের আয়তন অল্প, সংযত অঙ্ককার্যের দ্বারা চরিত্রটিকে মূর্ত্ত করে তুলে ধরতে হবে দর্শকের সামনে—তারপর শেষপর্যন্ত তাকে হয়তো আর খুঁজে পাওয়া যাবে না, কিন্তু বাড়ী যাবার পথেও এক একবার চিন্তা করে দর্শক শিল্পকলার বোধ ধানিকটা ঝালিয়ে নেবেন আপনার অন্তরের মধ্যে—প্রযোজক, পরিচালক ও অভিনেতা হিসেবে আমার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা এর মধ্য দিয়েই হয়েছে, যার জন্তে এই “কালো জোড় ভুঙ্কর” চরিত্রটিকেই আমি বেছে নিয়েছি সর্বোত্তম। ছাঁচে-ঢালা টাইপ চোখে ভেসে ওঠার কথা শব্দ মিত্রের কখনও মনেও আসে নি। তবু অনেক টাইপের আড়াল থেকে দর্শকের মনের কোণায় আমি উঁকি দিয়ে দেখে যাবো, নাট্যকলার সাধনার এই আমার ছোট লক্ষ্য। এই ব্রতেই আমি ব্রতী।

বজ্রানন্দ (উত্তমকুমার চট্টোপাধ্যায়)

যুবক। ঋজু দেহ। বলিষ্ঠ চেহারা। ‘নারায়ণ’ বলে এসে দাঁড়ালো। রাজলক্ষী তখন গজাঘাট যাবার পথে

ত্রীকান্তের আহাৰ ঠিক করে দিচ্ছে। 'দেবে-ষিজে অসা-
ধারণ ভক্তি বলেই বজ্জানন্দ (ওরফে "আনন্দ") 'লক্ষ্মী'র
আপন জন হয়ে গেল—সেবায়, যত্নে, হয়ে গেল যেন
ছোট ভাইটি। "এই রকম বোনেনের দর্শন পানার জন্মেই
ঘর ভেঙে বেরিয়ে পড়তে হয়" বজ্জানন্দদের।

ছিন্ন-ভিন্ন গেকুয়া ধুতি-পাজ্জাবী, পায়ে চুঁড়া জুতো।
দেখে বুঝবার উপায় নেই যে, এ একজন বড়ঘরের ছেলে,
ডাক্তারী পাশ করে জনগণের সেবায় আপনাকে উৎসর্গ
করেছে। ভারী বায়লটা রাজলক্ষ্মীদের গোয়ানে শওয়ার
করে দিয়ে কতো আলোচনাই না করলে—পায়ে হেঁটে-
হেঁটে যেতে। 'লক্ষ্মী'র নতুন করে চোখ খুললো।

আহারে বিলক্ষণ রুচিসম্পন্ন, স্পষ্টবক্তা, মায়াবন্ধনতীন,
আদর্শে বিশ্বাসী, জ্ঞানী ও হাতে-কলমে সেবাপরায়ণ ছেলে
—এই বাঙলা দেশেরই ধন।

যেমন গ্রাম গড়ার কাজে, তেমনই 'লক্ষ্মী'র প্রসাদে
নবরীতিতে ইন্সুল-হাসপাতাল-বাড়ী প্রভৃতি তৈরী করার,
উদ্যোগ ও কর্মে সে নিপুণ : অথচ, নিজের জন্ত সে কিছুই
রাখে নি!

আমাকে আপনারা ভারী বিপদে ফেললেন দেখতে
পাচ্ছি। এ যেন বাঁশ বনে ডোম-কাণা হবার অবস্থা!
কোনটা পছন্দ হোল আর কোনটা যে হোল না, ভাবতে
ভাবতেই হুঁরাত কেটে গেল। তারপর এই "বজ্জানন্দ"কে
সবচেয়ে আপন বলে মনে হোল। "বহু পরিবার" নিশ্চয়
দেখেছেন? ঐ ভাব নিয়েই আগাগোড়া চরিত্রটা ana-
lysis করে ফেললুম! কেন জানি না, আজকাল Steven-
son-এর philosophyটা খুব আমার প্রতি affectionate
বলে মনে হচ্ছে, অবশ্য, so far as film-acting is
concerned.

হিনাথ বহুরঙ্গী (ভাবু বন্দ্যোপাধ্যায়) [ছোট]

আপাতঃদৃষ্টিতে হাসির ধোরাক জোগালেও, ভেতরে
ভেতরে অতি ককণ রসে সিক্ত চরিত্র।

পেটের দ্বায়ে বছরের একটি বিশেষ সময়ে নানান সাজে
সেজে এসে পরমাটা-সিখেটা বড়লোকের ঘর থেকে আদায়
করে যায়।

বিপদ ঘটবার আগের দিন নারদ সেজে এসে প্রচুর
আনন্দ দিয়ে গিয়েছিল। কিন্তু বাঘের সাজ সাজতে
গিয়েই দেখা দিল যতো বিপদ। ব্যাপারটা এতোদূর
গড়াতে পারে কল্পনাই করে নি। কিন্তু বাঘ দেখে মেউ-
ড়ির দারোয়ান থেকে কর্ত্তাব্যবস্থায় এমনকি পড়ার ঘরের
ছেলেরা পর্যন্ত এ কেলেকারী করতে পারে, এটা কি
ভেবেছিল? আর ভাবলেই বা অমন সাজ সে কেন
করতে যাবে?

ইহুনাথ এসে সে-যাত্রা সন্দেহ না ভাঙালে কি যে হোত
কে জানে? তাই গাছের ধারে (আড়ালে) দাঁড়িয়ে
ঠকু ঠকু করে কাঁপছিল। তারপর শান্তির বহর, খড়ম পেটা,
লেজ কেটে নেওয়া প্রভৃতির কথা শুনে বেচারী একেবারে
কঁদে ফেললে। হাতজোড় করে বললে, দোহাই বাবু
আমায় মাফ করবেন।

আমার মনে হয় আমার খুব Suit করবে এই পার্টটা।
চিত্রে আসার আগে "বহুরঙ্গী" তো ছিলাম মশাই!
অবশ্য সাজ না করেই আনন্দ দিতুম, বন্ধু-বান্ধবদের।
তারপর কি কক্ষণে ছবিতে এসে আপনাদের সবাইকেই
নাচাচ্ছি, আর, কোন্ দিক থেকে আমাকে নাচতে
হচ্ছে—তা অন্তর্যামীই জানেন! আমার সদাই ভয়, কোন্
দিন না শেষে সাজ খুলে এসে আপনাদের সবাইকার স্নেহ-
দৃষ্টির সামনে দাঁড়িয়ে বলতে হয় : অ মশয়, স্তনত্যাছেন!
অমি ভাষু, ভাষু—হিনাথ নই, ঘাবরাবার কারণ নাই,
বোঝল্যান?

মনোহর চক্রবর্তী (তুলসী চক্রবর্তী)

আধা-বয়েসী ভদ্রলোক। গোপনে বন্ধকী-তমস্কিরানা
চালান। বেশ আত্মভৃষ্ট। স্ততরাং, অপরকে উপদেশ
দেবার বেশ ঝানিকটা অধিকার আছে বৈকি!

ত্রীকান্তকে উপযুক্ত পাত্র ঠাউরে সংসারে কেমন করে
চলা উচিত, কীভাবে উত্তরপুরুষের জন্ত সঞ্চয় করে রেখে
যাওয়া উচিত, অল্প খরচ করে কী-করো দিন শুভরাগ
করতে হয়—এসব ব্যাপারে লম্বা-লম্বা কীরিতি দিয়ে
উচিত কথাদি শিখিয়ে দেন।

কিন্তু, নিজের অতিবুদ্ধিই শেষে গলার দড়ি হয়ে দেখা দিল একদিন। বর্ণায় দ্রুত প্লেগের সময় একটা বেজার সত্তা বাড়ীভাড়া করে রোগ থেকে বাঁচতে গিয়ে “রপ দেখতে দেখতে সিঁড়ি থেকে পড়ে গিয়ে কুঁচকী কুঁজিয়ে তুললেন।” তারপর পাশের ঘরে দু’টো ঘাড়াঘাড়ি মড়া নিয়ে, সামনে আর একটা আধ-মরা লোককে সামলাতে সামলাতে ত্রীকান্তর রাত কাটলো; প্রাজ্ঞ মনোহরও শেষ হলেন।

মরবার আগে তখনও সিন্দূরের কথা, চাবির কথা, দেশে নাতি-পুত্রির কথা চিন্তা করতেন। একেই বলে জ্ঞান!

এ-ও একটা বিশেষ টাইপ। খোজাপ্রহরী-মার্ক যথেষ্টের ওপর বেশ একটা ভীত প্লেগের আভাষ পাওয়া যায় প্রাজ্ঞ চক্রবর্তীর ভেতর দিয়ে। তাই নয় কি?

ঝোলে-ঝোলে-অথলে-ট’কের কথা উঠলেই তুলসী চকোত্তির অমনি ডাক পড়ে, জানি ভায়া! সেই অপরেশ মুখুজ্যের আমল থেকে যাত্রা, মঞ্চ আর এই হাল্-ফিল বায়োকেপ—অনেক কিছুই দেখলুম। প্রথমে ডুয়েট নাচতুম আর সঙ্গে সঙ্গে রঙ্গ করে গান! তাই ভেড়া বলো ভেড়া, বাঘ বলো বাঘ, শেয়াল বলো শেয়াল, তুলসী চকোত্তি ঠিক আছে—শুধু মেক-আপ বদলানোর সময়টুকু দিয়ে। “মনোহর” দেখেছিল অনেক, উপদেশও দিতো, কিন্তু নিজের পয়ে কিছুই উঠল না। তুলসী চকোত্তির “মনোহর” হয়ে দেখতে তাই বাসনা রইলো!

মেজদা (শ্যাম লাহা)

বয়সের অধিক গাভীর্থ্য সঞ্চয় করিয়াছেন। শাসন-দমনাদির ব্যাপারে আপনার রাজ্যের সর্বসর্বা। ছোটদের কঠোর ডিসিপ্লিনের মধ্য দিয়া গড়িয়া তুলিবার ভার আপনা হইতেই নিজের হৃদয়ে তুলিয়া লইয়াছেন। সুবিধা পাইলেই জিওগ্রাফীর পড়া ধরা ও সঙ্গে সঙ্গে সন্নিকটবর্তী ঝাউ-গাছের ছড়ির ব্যবস্থা হুকুমমতো বরাদ্দ।

নিজে বারকয়েক এক্ট্রান্স ফেল করিয়া অধিকতর মনঃসন্নিবেশ করিয়াছেন পাশের পড়ায়। গ্রীষ্মের দিনে কয়েক মাইল দূরে ইটিয়া ভাসিয়ে রাখিয়া অগ্নি

এবং শীতকালে নিজের হাত-পা লেপের মধ্যে ঢুকাইয়া বইয়ের পাতা উন্টাইবার জন্য সেবকরা সব সময়েই প্রস্তুত। “খুখু ফেলা”, “নাকঝাড়া”, “বাইরে যাওয়া” ইত্যাদির টিকিট লিখিয়া, কাগজ-অঁটা-কাঁচি-খাতা প্রভৃতি সামগ্রীয়া বেশ নিজের রাজ্যটি বাগাইয়া বসিয়া আছেন। সপ্তাহান্তে টাইম-মাপিয়া, কাকি দেওয়ার জন্য শাস্তির বিধিগুলি নিজের পেনাল কোড অনুসারে নিজেই সারেন।

অথচ ছিনাথ বহুকপীর সঙ্গে ইনিই একদিন সেজ উন্টাইয়া গোঁ গোঁ করিয়া মুর্ছা গেলেন; আবার পিসিমার হাতে একদিন সোজাজুজ ধরা পড়িয়া ত্রীকান্তকে কেন, আর সবাইকেও, শাসন করিবার মিথ্যা বিড়ম্বনাটুকু হারাইয়া ফেলিলেন।

একটি গ্রাফিক ষ্টাডি। এ-চরিত্র অভিনয় করার আনন্দ আছে। যথাযথরূপ দিতে পারিলে, দর্শকে হরতো সারা জীবনেও ভোলে না।

সত্য কথা বলিতে কি জানেন, আমি একটু discipline-এর তরু। উল্লুক হইতে বাঘ পর্যন্ত হেন জন্তু-জানোয়ার নাই যা বাড়ীতে পোষ মানাই নাই, discipline ভঙ্গ করিলেই একেবারে zoo-garden-এর কর্তাদের হস্তে সমর্পণ করিয়াছি। বহুদিন আগে একটা বাঘের বাচ্চা এক খাব্লা মাংস হাতের উপর হইতে খাইয়া লইয়াছিল। অল্পগতজাতীয়দের এ অভ্যাস কি করিয়া বরদাস্ত করি বলুন, এ্যা! আসল কথা কি জানেন, situational fun-এর চেয়ে characteristic paradox-এই আমি বেশী প্রাণবন্ত হই বলিয়া “মেজদা”কে আমার এতঃ ভাল লাগিয়াছে।

রতন (হরিশোহন বসু)

আদর্শ ভৃত্য। এরা পয়সার বিনিময়ে বস্ত্তা বিনিয়োগ করতে আসে না, আসে প্রকুর সুখ-দুঃখের অংশীদার হতে, প্রকুর মজল চিন্তাতেই জীবনটা শেষ করে দিতে।

জাতিতে নাপিত। কাজেই অতি চতুর। বোকার ভাণ করলেও এক লহমান সব কিছু বুঝে নিয়ে কর্তব্যকর্ম

করার বুদ্ধি ও সংসাহস রাখে। আসলে রাজলক্ষ্মীর চাকর, কিন্তু বশ হয়ে গেল শ্রীকান্তের।

কখন ভাবাক দিতে হবে, কখন চা দিতে হবে, কোন্ ঘরে বিছানার বন্দোবস্ত করতে হবে—কখন খেতে বাবার কথা মরণ করিয়ে দিতে হবে, এসব এদের অনাগত জ্ঞান। এই জ্ঞান দিয়ে ছুটি মিলনোন্মুখ সন্তার মাঝখানে এরা দুজনের সেতু রচনা করে দেয়, জীবনের কঁাক-অংশটুকু ভরাট করে দিতে সাহায্য করে। গল্প এবং নাটককেও একটা মন্থণ-মোলায়েম গতির মধ্য দিয়ে নিয়ে যেতে প্রকৃত সাহায্য তো করেছে।

কালিদাস থেকে আরম্ভ করে অধুনাতম লেখকরা নায়ক ও নায়িকার সাবুজ্য সংরক্ষণে এইসব দৃষ্টিদের ব্যবহার সঠিক জানেন; শরৎচন্দ্রও যে কিছু কম বুঝতেন না,

রতনের চরিত্র থেকেই তার আর-একটা, বহু উদাহরণের মধ্যে অগ্রতম হিসেবে, দেখতে পাই।

বহুদিন আগে একটা করবার মতো চরিত্র পেরেছিলুম “ভুলি নাই” ছবিতে। আপনারা একটু বোধহয় প্রশংসাও করেছিলেন। বুঝলেন, একবার সভক ধরিয়ে দিতে পারলে, কোন অভিনেতার পক্ষেই আর হা-পিত্যোশ করে বসে থাকতে হয় না। এমন পাক্কা সভকের পাটাই মনে হচ্ছে “রতন”। ঐ সভকের পাশে-পাশেই অভিনয়-জীবন শুরু করি; আমার স্থির বিশ্বাস, চতুর নাপতে রতনের সেবাপরায়ণ বিশ্বস্ততার মধ্যে ঢুকে পড়তে পারলে, সভকের ওপর দিয়ে গন্তবাস্থানে পৌঁছে যেতেও খুব বিলম্ব হবে না।

আনন্দই জীবন, নিরানন্দই মৃত্যু !

রোগ পোষণ করিয়া জীবন বহন করিবেন না।
পরিপূর্ণ আনন্দের অধিকারী হইয়া জীবন উপভোগ করুন।

‘পাহাড়পুরের-কথা’ বিনামূল্যে

সংগ্রহ করুন—ইহা আপনাদিগকে অমৃতের সন্ধান দিবে।

—নিম্নঠিকানায় পাইবেন—

সিটি শাখা—৬৮, হারিসন রোড, (কলেজ ষ্ট্রিটের পূর্বে)

শ্রামবাজার শাখা—শ্রামবাজার ট্রাম ডিপোর উত্তরে।

ভবানীপুর শাখা—৩১, রসা রোড (পূর্ণের দক্ষিণে)।

খিদিরপুর শাখা—১৬১২, সারকুলার গার্ডেন রীচ রোড।

হেড অফিস—৩০১৩বি, ডাক্তার লেন, কলিকাতা—১৪।

পত্রাদি হেড অফিসে দিবেন।



প্রিয়তা ও পুরুষ

ইহাদের পবিত্র মিলন হইতেই শিশুর
জন্ম। এবং ইহাদের আনন্দের উপরেই
নির্ভর করে—শিশুর আনন্দ।



পাহাড়পুর
ও মঞ্চালয়

কবি চন্দ্রাবতী



[আজ থেকে আড়াই শো বছর আগে। মুসলমান আমলের শেষভাগ। সারা ভারতে তখন চলেছে এক বিরাট রাজনৈতিক ঝগড়া। সে ঝগড়া ও বিক্ষুব্ধ আলোড়নের কিছুটা এসে লাগে বাংলার জামাঙলে, কিছু বা লাগেনা। হুঁহু পন্নীর নির্জনতার বাংলার সমাজ-জীবন তখন মানুষকে কেঁদে ক'রে প্রবহমান। তাই সেখানে বড় একটা ঝাঙ্কা লাগেনি রাষ্ট্রিক কাঠামোর বহির্ভাঙ্গনের। কিন্তু তবু তার অবশ্যজ্ঞাবী কলের হাত থেকে বাংলাও রেহাই পায়নি। তাই দেখা যায় সে সময় বাংলার রাজনৈতিক চেতনা বিকাশলাভ করেছিল জনগণের মধ্য দিয়ে, রাষ্ট্রিক কাঠামোর ভিত্তি টলিয়ে—বহিরঙ্গনের আন্তর্য হুঁয়ে নয়। বাংলার সেই গণ-অত্যাচারের ব্লে আজ তাই পন্নীর দ্বান অনুকীর্ণার্য্য ;

পন্নীর শিল্প, কাব্য, সঙ্গীত—আজও তাই বাংলার বকীর মৌলিকতা রক্ষা ক'রে সারা ভারতের জন-জাগরণের প্রকৃষ্ট মাধ্যম হিসেবে গৃহীত হ'য়ে আসছে।

এ কাহিনী তারই একটি সাক্ষ্য। এই কাব্যসঙ্গীতময়, প্রাণপ্রাচুর্য্যে ভরা বাংলার কবি চন্দ্রাবতীর কাব্যসাধনা ও ঘটনাপ্রধান জীবনালেখ্যকে চিত্রায়িত করছেন উদয়ন শিক্চাস'। আশা করা যায় এই চিত্রের প্রযোজক এবং নবীন উৎসাহী কর্মীদের নিষ্ঠা ও কর্তৃত্বশলতাপ্রণে এই জীবনালেখ্যের চিত্ররূপ মহিমা ও মাধুর্য্যে যোগ্য রূপায়ণ হ'য়ে উঠবে এই অপূর্ণ ঐশ্বর্য্যময় কবি জীবনের, তাঁর কবিরামস ও সৃষ্টিপ্রেরণার।

—‘চিত্রবাণী’-সম্পাদক]

মরমনসিংহের কিশোরগঞ্জ মহকুমার পাটওয়ারী গ্রাম।
ফুলেশ্বরী নদীর ধারে এই গ্রামখানি দেখলে সত্যিই মনে হয়
যেন কোন এক নিপুণ শিল্পীর পটে আঁকা ছবি। আর
সেই পটের মতই পাটওয়ারীর জীবনযাত্রার পটভূমি। সে
আরও বিচিত্র—বিচিত্র তার জামনানী জাজিমের খোল :
রূপে রসে, বর্ণে গন্ধে, ফুলে ফলে, ধনে ধান্জে, কাব্যে ছড়ায়
জাজিরো নজ্জা আঁকা। গোটা বাংলা দেশ যেন পূর্ববঙ্গের
ছায়া-ঘেরা ছোট্ট এই পরীটির মাঝে খুঁজে পেয়েছিল তার
প্রাণ, শুনেছিল তার মরমের গান—সে গান আজও বেঁচে
আছে—বেঁচে আছে নব পরিণীতার বাসরে, ঘেঁটু-মনসার
ব্রত উদ্‌যাপনে—বিলে-নদীতে, মাঠে-হাটে। আর তার
রচয়িতা? সোনার আখরে আজও তাঁর নাম সমুজ্জল
লোক-সাহিত্যের ইতিহাসে। বাংলার কবি—অবিস্মরণীয়
বংশীদাস।

ছোট্ট ছিমছাম ভিটেখানি। ঝকঝক তকতকে
নিকোনে উঠোন। ছড়িয়ে-পড়া সিঁদুর খুঁটে তুলতে কষ্ট
হয় না একটুও। বেড়ার ধার ঘেঁসে যেখানে রাংচিভের
লতা ধন হয়ে এসেছে খুব, ঠিক তার পাশেই তুলসীমঞ্চ।
ওপর থেকে ঝোলানো ফুটো ঘটে জলের ঝারি। সে জল
স্বাস্থ্যকর। আর অবাস্তব জল রুখতে খড়ই তো যথেষ্ট।
চাল সনে ছাওয়া দো-চালা দু'খানি ঘর। মাটির দেওয়াল—
চিত্রিত গ্রাম্য পটুয়ার আঁকা ছ'চারটি পটে : কোথাও বর
চলেছে পাল্‌কী চেপে, কোথাও বা মনসার মূর্তি আঁকা।
ভাতে আছে প্রাণ, আছে প্রভা।

ভিটেখানার দিকে একনজর চাইলেই ছবির মতন
চোখে পড়ে মালিকের মন ও জীবন। বংশীদাসের মনটা
যেন উপ্‌ছে পড়েছে ভিটেমাটির খুঁটি-নাটিতে। সরল
অনাড়ম্বর জীবন।

খজু ও ছিপছিপে গড়নের এই বংশীদাস। উজ্জল
গৌরবর্ণ। বলিষ্ঠ লোমশ বৃকের ঝাঁজে তার গাবের
আঠার মাজা ধবধবে পৈতে। তরতরে নাকে ও চওড়া
কপালে স্ননিপুণ রসকলির ছাপ। ভক্তির বিজ্ঞাপন নয়,
ভক্তের অন্তরের আকৃতি ঠাই পেয়েছে ঐভাবে।

ভাতে ব্রাহ্মণ হলেও বংশীদাস কিন্তু পুরোহিত নয়।



বিদেহী দেবতার পূজা ছেড়ে দেহী মাছুকেই সে বরণ
করেছে। ভাসান গান গেয়ে রুজি-রোজগারেই চলে তার
সংসার। কবি গানের ছড়া লিখে ভাসানের গান বেঁধে
রামায়ণের কাব্য রচনা করেছে তার দিন কাটে। শুধু
সৃষ্টিতেই শেষ নয়, স্রবের কাঠামোর কঠোর মাধুর্যে তাকে
রূপ দিতে না পারলে বংশীদাসের মন খুঁতখুঁতিয়ে ওঠে।
তাইতো সে নিজেই নিজের গানের গায়ক। তার মতন



জয়ানন্দের ভূমিকা রূপায়িত করছেন, অসিতবরণ
আর কবি চন্দ্রাবতীরূপে রয়েছেন মমতা গুপ্তা

ময়মী কবিরাল, সুরেলা ভাসানিরা নাকি ও ভল্লাটে আর নেই। তার জুড়ি মেলাই ভার। তাইতো বংশীদাসের এত নাম-ডাক। নবাব জমিদারের দরবার থেকে শুরু করে বাউল, পটুয়ারদের আখড়া অবধি বংশীর আমন্ত্রণ, আসেনা এমন কোন গেরস্ত নেই সারা ময়মনসিংহে। এই তো সেদিন ধনেখালির মালীরা এসেছিল বংশীকে ডাকতে। বিয়ের উৎসবে তাকে ভাসানের আসর দিতে হবে। বংশী প্রথমটা একটু নিমরাজি হয়, স্থানটার দূরত্ব মনে মনে হিসেব ক'রে। কিন্তু অন্নমা মালী একেবারে নাছোড়বান্দা। গলায় কাপড় দিয়ে বান্ধেবারে মিনতি করে। অগত্যা বংশী তার অহিলার মোড় ঘুরিয়ে বলে 'কি করি বল? ছু'দিনের পথ। আমার চম্ভা-মা'কে একলা ফেলে কি ক'রে যাই বল?'

কথাটা চম্ভার কানে যায়। অসহায় অপরাধিতার লতাটাকে আর রাংচিতের বেড়ার ওপর তোলা হয় না। ছুটে আসে তক্ষুনি। অন্নদা-দের আঙুল নেড়ে বলে— 'বাবার কথা তোমরা একটুও বিশ্বাস কোরো না। আমি তো একলাই থাকি, ভয় কিসের! দিনের বেলা জয়ানন্দের সঙ্গে ছড়া কেটে আর খেলে সময় থাকলে তো ভয় দেখাবো! আর রাতের কথা? তখন তো খুড়িমাই আছেন, ভয় আর তা'হলে দেখাবো কখন?'

বংশীদাসের আর ওজর চলে না। চম্ভা ছুটে গিয়ে ঘর থেকে নামাবলী আর কাপড়ের খোলা এনে দেয়। হাসতে হাসতে কাঁধের ওপর নামাবলী ফেলে বংশী বেরিয়ে পড়ে দলবল নিয়ে। চম্ভা চেয়ে থাকে সেইদিকে যতক্ষণ দেখা যায়। তারপর এসে মাটি থেকে অপরাধিতাটাকে তুলে দেয় রেড়ার ওপরে।

এমনি করেই দিন কাটে কিশোরী চম্ভাবতীর। পাট-ওয়ারীর শ্রামলিমায় বংশীর স্নেহধারায় সে যেন খুঁজে পায় তার মনের সহজ সুরটিকে। তবু দেহের স্ত্রী গঠনের মাঝে বাপের আদর্শেই গড়ে ওঠে তার মন। তাই সে ভালোবাসে ভাসানকে, তক্ষু-কে, রান্নারণীকে, শ্রদ্ধা করে কবিরালদের।

খুব খোঁজলো চম্ভা মাকে হারানোর ক্ষয়ের স্মৃতি

তার মনের কোণে হারিয়েও হারায়নি আশো। সেই আবছা স্মৃতিকে ঘনিষ্ঠ ক'রে রাখার জন্তেই বুঝি সে অত অন্তরঙ্গভাবে ভালোবেসেছে কবিতাকে। তার ওপর শিশু-কাল থেকেই বংশীর সান্নিধ্যে থেকে চম্ভার মনে কবিতার প্রভাব প্রবল হ'য়ে ওঠে। এর জন্তে ওকে কষ্ট করতে হয়না একটুও। এ যেন ওর সহজাত। মাঝে মাঝে চম্ভা পরখ করে তার কিশোর কবিমনের সৃজনী-প্রতিভাকে। কাজের ফাঁকে কখন একসময় তাকের ওপর থেকে পেড়ে নেয় বংশীর তুলোটি কাগজের নতুন কবিগানের খাতাখানা, হয়তো ভাসানের, নয়তো বা রামায়ণের। সবচেয়েই চম্ভার অদ্ভুত দখল। 'টুপ ক'রে বংশীর অসমাপ্ত পদ পূরণ ক'রে রাখে। বংশীও অবাক। কাঁচা হাতের লেখা দেখে ধ'রে ফেলে। আনন্দে অধীর হ'য়ে ওঠে। বলে, 'তুই মা বড় হলে কবি হবি!'

চম্ভাবতীর সে কবিখ্যাতি এখনও পাটওয়ারীতে ছড়িয়ে না পড়লেও এরই মধ্যে জয়ানন্দের মনের মণিকেঠায় পৌঁছে গেছে। তাই সে যখন বংশীকে বওনা ক'রে ওদেব বাড়ীতে এসে হাজির হয় তখন জয়ানন্দ যেন একটু বিজ্রপের সুরেই বলে,

'কবি চম্ভা আইলো ক্যান এ বিধানে।'

চম্ভা অমনি গম্ভীর হ'য়ে গ্রাম্য সুরে জুড়ে দেয়,

'জয়ের আশায় মন উজানে গো টানে'।

এর পর আর চলে না কবির লড়াই। হাসির তোড়ে খুলে যায় চম্ভার কপট গাম্ভীর্যের মুখোশ। জয়ানন্দও যোগ দেয় তাতে সহজ মনের টানে।

জয়ানন্দ চম্ভার প্রতিবেশী, সহপাঠী, খেলার সাথী। পদ্ম-দীঘির নির্জন আবহাওয়ায় বসে ছড়া কাটে, পঞ্চ লেখে। সন্ধ্যার অন্ধকারে বংশীকে ঘিরে উঠোনে ব'সে ব'সে গর শোনে : নানান গল্প। কবে, কোথায়, কোন্ আসরে বংশী জরী হ'য়েছিল, কে কে গেয়েছিল, কে কি বলেছিল এমনি ধার্য অজস্র গল্প।

জয়ানন্দের ভারী ভালো লাগে এই বংশীকে। আর চম্ভাকে? সে তো খুব ছোটবেলা থেকেই মনে করেছে নিজের ব'লে! তাছাড়া তার কাছেই তো জয়ের পথ

লেখার হাতে ঝড়ি। পদ্মদীঘির পাড়ে যেদিন সে প্রথম একটা ছড়া লিখেছিল সে-কথা আজও তার মনে পড়ে। আর আজো অলক্ষ্যে একবার কেমন যেন তার মুখখানা রাঙা হয়ে ওঠে,—যত না লজ্জায়, তত ভাল লাগার আতিশয্যে। ছড়া শুনে চন্দ্রা বলেছিল ঠাট্টা ক’রে,—‘হিঃ, জয়, তোমার ছন্দ-জ্ঞান নেই একটুও! চন্দ্রাবতীর সঙ্গে কি কখনও ভোলা মহেশ্বর মেলে?’

‘তবে কিসের সঙ্গে মেলে?’ একটুও না ভেবে বোকার মতো প্রশ্ন করেছিল জয়। তার জবাব আজও তার স্পষ্ট মনে পড়ে। মনে পড়ে সেদিন সে দেখেছিল চন্দ্রার মনের মুকুরে তার মুখের ছাপ, কত স্বচ্ছ, কত অনাবিল। পদ্মর পাপড়ি ছিঁড়ে মধু খেতে খেতে বলেছিল চন্দ্রা,—‘চন্দ্রাবতীর মিল শুধু একটা কথায়—জয়াবতী।’

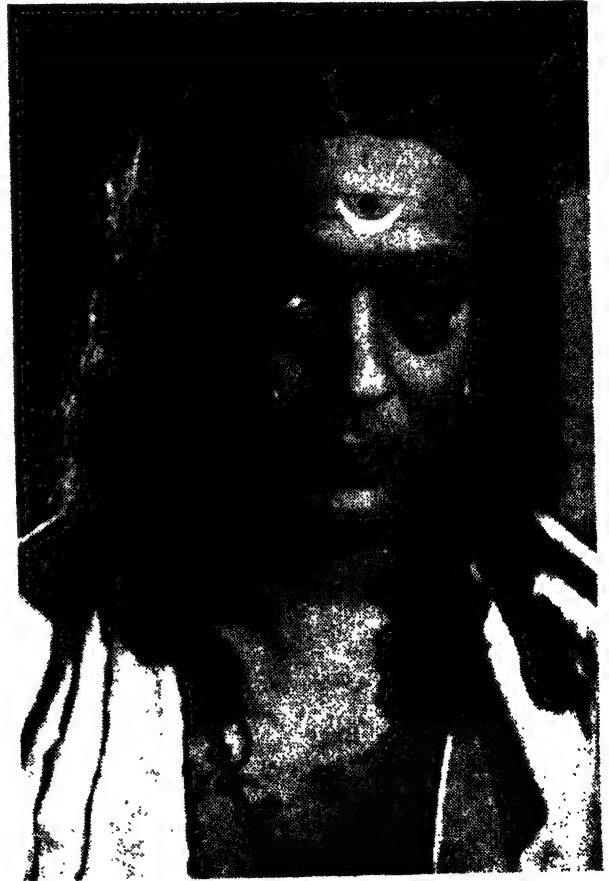
চন্দ্রাবতী যে একদিন জয়াবতী হবে একথা এঁচে রেখেছিল গ্রামের সবাই। ছোটোলা থেকেই ওদের জানা-শোনা, চেনা-পরিচয়। হু’জনে হু’জনকে ছেড়ে থাকতে পারে না একটুও। চন্দ্রার সংসারের কাজ আছে তবুও তার ফাঁকে জয়ানন্দের সঙ্গে তার দেখা করা চাই-ই। জয়ানন্দও চন্দ্রাকে নানাতালে সাহায্য করে, সজনে ডাঁটা পেড়ে দেয়, কলসী ভুলে আনে আরও কত কি! সকাল থেকে সন্ধ্যা অবধি জয়ানন্দ আর চন্দ্রাবতী হু’জনে গোটা পাটওয়াড়ী গ্রামখানাকে চষে বেড়ায়। বংশীদাসের নজর এড়ায় না কিছুই। তার ভারী ভালো লাগে হু’জনের এই মেলামেশাকে। ভবিষ্যতের স্বপ্নে বিভোর হয়ে ওঠে থেকে থেকে।

এমনিভাবে গড়িয়ে যায় বছর, বছরের পর বছর।

চন্দ্রা এখন বড় হয়েছে। কৈশোরের সীমানা পেরিয়ে গেছে। দেখে এসেছে এক অপূর্ব লাভণ্যের জোয়ার। হু’কূল ছাপিয়ে ছড়িয়ে গেছে তার উদ্দামতা। কিন্তু দেহের এই উদ্দামতার সঙ্গে মনের মিল নেই একটুও। কিশোর বয়সের লীলাচপল মনটা যেন হঠাৎ এখন থমকে

দাঁড়িয়েছে, ঝর্ণার শীর্ণ জলধারা যেমন পাহাড়ের বাঁজে আটকে নিজেকে ছড়িয়ে দেয়। চন্দ্রার মনও ঠিক তেমনি। অগতীর চাকল্যের মাঝে নেমে এসেছে গভীরতা ও গান্ধীর্ঘ্য। সে এখন দারিদ্রশীলা। সংসারের তার তার ওপর। তাছাড়া বংশীর বয়স হয়েছে, তাকেও দেখাশোনা করতে হয়। ওদিকে কবিখ্যাতিও তার ছড়িয়ে পড়েছে।

বংশীকে এখনও বেরোতে হয় গানের আসরে। হু’ পয়সা না হলে সংসার চ’লে কিসে! চন্দ্রা আজকাল তার কবি। ভাসান থেকে শুরু ক’রে কবিগানের ছড়া সবই সে



কবি বংশীদাসগুপ্ত তাঁর বৃক্ ডায়েরি কার
মুদ্রিত পাহাড়ী সাহায্য

লিখে দেয়। তা' জনিরে আসরে বংশী বাহবা পায় খুব। সবাই তারিফ ক'রে বলে,—‘বরষের সঙ্গে তোমার কলম যেন দিন দিন খুলছে। খাসা গান বেঁধেছো! আহা কলম তোমার যাহু জানে!’

গর্বে বংশীর বুকখানা ফুলে ওঠে। বলে, ‘এমন কলম কি আর আমার হয়! এ আমার চন্দ্রামায়ের বাঁধা গান!’

বিমুগ্ধ শ্রোতার অবাধ হ'য়ে যায় কথাটা শুনে। এই-ভাবে এক কান হু' কান ক'রে গ্রামের পর গ্রাম ছড়িয়ে পড়ে চন্দ্রাবতীর কবিত্বাতি। সারা পূর্ববঙ্গে রাষ্ট্র হ'য়ে যায় তার রামায়ণ রচনার প্রশংসা।

এদিকে জয়ানন্দও কবিরাজ হয়ে উঠেছে। আজকাল মাঝে মাঝে আসরে বেরোয়। সংসারের খরচ চালায়। কিন্তু চন্দ্রার ওপর তার টান একটুও কমে না। দিনান্তে একবার না একবার আসে। দেখা হয়। হুথ-হুথ, হাসি-কারা, মিলন-বিরহের মাঝে দিন যায়।

আজকাল কিন্তু গ্রামের মধ্যে চন্দ্রাদের এই মেলামেশা নিয়ে মৃদু গুঞ্জন শোনা যায়। অলস পরচর্চা যাদের উপ-জীবিকা তারা এতে বেশ একটু আমোদ পায়। চোখ-মুখের অর্থপূর্ণ ভঙ্গী ক'রে মন্তব্য করতেও ছাড়ে না,—‘কাজটা ভালো হচ্ছে না বংশী, দিনকাল খারাপ, একটু সমঝে চলো।’

বংশীদাস আত্মাভোলা মাছুষ। মেয়ের ওপর তার অগাধ বিশ্বাস। জয়ানন্দকে সে জানে আর এ-ও জানে ওদের ছ'জনের মন মিলেছে কবিতাকে কেন্দ্র ক'রে। ওদের আর প্রয়োজন নেই লোক-লেখানো মস্ত পড়ে মিলনের অভিনয় করার। তাই বলে প্রতিবাদ ক'রে,—‘ছিঃ, তোমাদের মতো নীচু মন নিয়ে কবি চন্দ্রাবতীকে বিচার করা শোভা পায় না।’

গ্রামের লোকের কথায় চন্দ্রা কান দেয় না। এতে তাদের মেলামেশার স্বাচ্ছন্দ্য কোথাও আড়ষ্ট হয় না। সেদিন সন্ধ্যায় চন্দ্রা ঠাঁড়িয়েছিল দোর-গোড়ায়। হিজল গাছটার গা বেঁসে। মনটা তার আজ একটু খারাপ। বংশী ক'দিন হলো কেঁহে দূরের একটা গ্রামে স্থানের আসরে। বাঁশের জন্তে চিত্রা আর উষে

ভারাক্রান্ত ক'রে তুলেছে। তার ওপর নতুন একটা ভাসান গানের কাব্য রচনায় ব্যস্ত। তাই চন্দ্রা একটুও টের পায় না কখন তার কাছে এসে ঠাঁড়িয়েছে জয়ানন্দ। হঠাৎ জয়ানন্দকে দেখে কেমন যেন একটু চমকে ওঠে। পরক্ষণেই বুকটা ভ'রে ওঠে অজানা আনন্দের আভির্ভাষ্য। ছুটে যায় ঘরে। মালতী ফুলের এমটা মালা এনে পরিয়ে দেয় জয়ানন্দকে। জয়ানন্দ অবাধ বিস্ময়ে অপলকে চেয়ে থাকে চন্দ্রার দিকে। চন্দ্রা বলে,—‘মনে আছে জয়? একদিন ছড়া কেটে বলেছিলাম—জয়ের আশায় মন উজানে গো টানে। সত্যিই আজ আমার জয় হয়েছে, আজ আমার ভাসান গান বাবা গাইবেন হিজুল বাড়ীর আসরে। আজ আমি জয়ী, সত্যিকারের চন্দ্রাবতী।’

সত্যিই চন্দ্রাবতীর রচিত রামায়ণ গানের জয় হয়েছে। হিজুল বাড়ীর আসরে শ্রোতার অজস্র বাহবা দিয়ে চন্দ্রাবতীর জয়গান করেছে। বৃদ্ধ বংশীদাসের বর্ণনায় আর কেনারামের কণ্ঠে অপূর্ব সে রামায়ণের ব্যঞ্জনা। সেদিনের আসরের মূল গায়ন ছিল কেনারাম।

কেনারামকে বংশীদাস পায় পথে। সে এক অদ্ভুত রোমাঞ্চকর কাহিনী। হিজুলবাড়ী যাওয়ার সময় বংশী যখন তার দলবল নিয়ে ‘জালিয়া হাউর’ নামে মস্ত একটা বন পেরোচ্ছিল তখন সদলে তাদের ওপর কেনারাম চড়াও হয়। কেনারাম পূর্ববঙ্গের নামকরা দুর্ধর্ষ ডাকাত। তাকে দেখে বংশীদের মুখ ভয়ে পাংগু হয়ে যায়।

হাতের খাঁড়া নাচিয়ে বংশীর কাছে এসে কেনারাম হাঁক,—‘যা আছে দাও, নইলে প্রাণ যাবে।’

‘আমরা গরীব ব্রাহ্মণ, আমাদের কিছুই নেই। সংসার চলে গান গেয়ে।’

‘তবে তৈরী হও মৃত্যুর জন্তে।’

বংশী তখন শেষ মিনতি করে—‘একবার মায়ের নাম ক'রবো, এই ভিক্ষে দাও।’

বংশীর সে-ভিক্ষা মঞ্জুর হয়। জীবনে শেষবারের মতো বংশীদাস তার দল নিয়ে সেই গহন বনেই জুরু করে ভাসানের করুণ গান। চন্দ্রাবতীর রচিত লখিলর-বেহলার সেই মর্শ্মপশী কাহিনী ও বংশীর জুলিল কণ্ঠ কেনারামকে

সম্মোহিত করে। পাষাণে কাটল ধরে। কেনারামের হাত থেকে ঝাঁড়া চয় ধূলিসাৎ। সে যোগ দেয় বংশীর দলে। হিজুলবাড়ীর অংশরে মূল গায়নে হ'য়ে পাপের প্রায়শ্চিত্ত করে।

কিরে এসে এ-কাহিনী বংশী সবিস্তারে বর্ণনা করে চন্দ্রার কাছে। চন্দ্রা বিম্বিত হয়। ভাবে,—‘কেনারামের এ-পরিণতির মূলে তার বচনাই দায়ী। বাবারও অনেক ক্রুতিস্থ আছে।’ ঠিক করে নতুন ভাসান বচনার মধ্যে এ-কাহিনীও সে জুড়ে দেবে

এর পর কয়েকমাস কেটে গেছে।

বংশীদাস নিত্য সকালে আপন উপাশ্রু দেবতা শিবের ধ্যান করেন। চন্দ্রাবতী পাশে বসে বিভোর হয়ে গোনেন পিতার গম্ভীর উদাত্ত কণ্ঠের সেই দেবমহিম গান। কিন্তু সে ধ্যানে আজ বিঘ্ন ঘটেছে। দীন দরিদ্র বংশীদাস ভাবেন কি করে তাঁর নন্দীশ্বরপিনী মাকে তার উপযুক্ত পাত্রের অর্পণ করবেন? খটক নানা দেশ থেকে নানা পাত্রের খবর নিয়ে আসছে—কোনটাই বংশীদাসের মনঃপুত হয় না। লাখ কথা না চলে বিয়ে হয় না—লাখ কথার শেষে বিয়ে স্থির হল সেই জয়ানন্দের সঙ্গেই। উৎফুল্ল মনে বংশীদাস চলেছেন ঘরের মিকে চন্দ্রামাকে এ শুভ-সংবাদ দিতে। কিন্তু বিধি বাম!

চিরদিনের আবেগপ্রবণ জয়ানন্দ। চন্দ্রার হাতের দেওয়া মালা তার সমগ্র সম্বন্ধকে টেনে নিয়ে গেছে চন্দ্রার দিকে। চন্দ্রাকে তার চাই-ই। নির্জন মালতী বনে চন্দ্রা তখন ফুল তুলছে বাবার পূজার জঙ্ক—কাছে এলো জয়ানন্দ—ভীকু কল্পিত হাতে তুলে দিল একখানি চিঠি—সে চিঠি তার বুকের রক্তে লেখা। “চন্দ্রা! আমার তুমি গ্রহণ করবে?”—চন্দ্রা কি জানাবে সে কথা। সে যে কুমারী—



এদিকে আঘাত আর ওদিকে আনন্দ : প্রথম ধাক্কার আঘাত
সামলে বংশী এসে দাঁড়ায় মেয়ের পাশে

সে যে সংযমী—যেরে তার পিতা রয়েছেন—স্বাধীন মত তো চন্দ্রার কিছু থাকতে পারে না। চন্দ্রার দ্বিধা জড়তা জয়ানন্দের কাছে রূপ নিল সংশয়, অবিশ্বাস আর ছলনার রূপ নিয়ে। এই তবে চন্দ্রাবতী! এই তার প্রেমের মূল্য! তাই যদি হয় তবে দূরে যাক এ পরিচিত বিশ্ব—জয়ানন্দ বরণ করে নেবে নিরুদ্দেশকে ফুলেশ্বরীর তরঙ্গ ভলের ওপর দিয়ে কালো আকাশের বুকে মিশে গেল জয়ানন্দের চিরদিনের বিশ্বস্ত সঙ্গী—তার ছোট নৌকাখানি। কেউ জানলোনা সে কথা—যারা জানলো তারাও প্রকাশ করলোনা সে কথা।

হাওর ভরা দেশ এই পূর্ব-ময়মনসিংহ। উল্লুজ্ঞ আকাশের নীচে দিকসীমাহীন ভলের প্রসার—ধূ ধূ করা জল—অধৈ অসীম জল—আকাশে একবিদ্যুৎ কালো মেঘ দেখা দিল—অমনি জেগে উঠল জলের বুকে শিবের তাণ্ডব নৃত্য—সে নৃত্যে সইল না জয়ানন্দের এ ক্ষুদ্র ডিলি নৌকা—তলিয়ে গেল জয়ানন্দ কোন্ সাত সাগরের ডুলায় পাতাল-পুরীর দেশের

জেগে উঠে দেখে একি অবাধ কাণ্ড! এ কোথায় আমি! এ কে ফুলারী আমার সেবা করছে! এ ফুলারী জুবদা—শ্রদ্ধের রহস্য ফকীর সাহেবের কন্ঠ। ফকীর সাহেব এ অঞ্চলের মালিক—অতুল তাঁর ঐশ্বর্য্য—কিন্তু ঐশ্বর্য্যের আড়ালে চাপা পড়েনি তাঁর ভাবুক উদাসীন মনটি—সেই ঝড়ের রাতে তিনি ফিরছিলেন মহাল থেকে—পথে এক নির্জন চড়ার ধারে কুড়িয়ে পেলেন জয়ানন্দের অচেতন দেহ। জয়ানন্দ পেল স্বপ্নের আশ্রয়—জুবদা পেল তার নিঃসঙ্গ জীবনে একজন সাথী! জুবদা ভাবে কে এই প্রিয়দর্শন তরুণ—তাঁর সর্ব্বদেহে মনে এ কিসের ব্যাকুলতা—তাঁর চোখে এ কি শরাহত দৃষ্টি! কে তাকে আঘাত দিয়েছে—কেন দিয়েছে? আমি কি পারবো না তাঁর সেই হৃৎ ফুলিয়ে দিতে—আমি কি পারবো না ভালবাসার প্রলেপে তার সেই ক্ষত আরাম করতে।

—আর জয়ানন্দ ভাবে—এ কে এল আমার নতুন আশার আলোকে জাগিয়ে তুলতে! কে এই সর্ব্বস্বহমরী, সর্ব্বপ্রীতিময়ী মূর্ত্তিমতী দেবী!

শ্রদ্ধা পরিণত হয় প্রীতিতে, প্রীতি পরিণত হয় প্রেমে। জয়ানন্দের মনের কোণে মেয়েটি বুঝি স্থান পায়।

গ্রাম দেশে খবর রাষ্ট্র হ'তে সময় লাগেনা। দশখানা গ্রাম ডিঙিয়ে খবরটা একদিন হঠাৎ এসে হাজির হয় পাটওয়ারীতে,—জয়ানন্দ বিয়ে করেছে জুবদাকে। মুসলমান ধর্ম্ম গ্রহণ করেছে সে।

বৃদ্ধ বংশীদাস শয্যা নেয়। চন্দ্রার বৃকে শেল বেঁধে। তবুও সে সহ্য করে সব। সহ্য করে পাথুরে বৃকে নয়, মরমী কবির কোমল বৃকে। সাধনা ধোঁজে কাব্য রচনায়। এমন রামায়ণ সে রচনা করবে যা ছাড়িয়ে যাবে কৃত্তিবাসকে। ছাড়িয়ে যাবে অপূর্ব্ব কারুণ্যে, ব্যঞ্জনার আর মর্ম্মস্পর্শনে। তাই চন্দ্রা যায় পদ্মদিঘির পাড়ে, সন্ধ্যার ধূসর নির্জনতায়। চোখের জল ফেলে আর মনে মনে ছন্দ গাঁথে রামায়ণ রচনার,—সীতার করুণ বনবাস।

বংশী ধপের মন স্থির হয় না। প্রথম ধাক্কার আঘাত আসলে। বংশী দাঁড়ায় মেয়ের পাশে। মুখ তুলে

চাইতে পারে না। আকাশে চোখ রেখে প্রশ্ন করে—‘তোয় কি হবে মা?’ চন্দ্রা জবাব দেয়। চেষ্টা করে ফুরটা স্বাভাবিক করবার—চেষ্টা ক’রে বলে—‘হিন্দু মেয়ের ছ’বার বিয়ে হয় না বাব! আমি যে জয়ানন্দকেই মন দিয়েছি।’ তবুও শেষের দিকে গলাটা তার কেমন যেন বৃজে আসে।

বংশী তবুও স্থির থাকতে পারে না। চন্দ্রা যদি তার কাছে কানতো বুককাটা কান্না তাহলে হয়তো সে আশঙ্ক হতো। কিন্তু তা তো হবার নয়। বংশী তাই আরও অধীর হয়ে ওঠে। নিজের যা কিছু ছিল সব দিয়ে ছোট একটা শিবমন্দির প্রতিষ্ঠা করে দেয় চন্দ্রার জন্তে। ভাবে হয়তো পূজা-অর্চনায় ভুলে চন্দ্রামা তার এত বড় আঘাতটা সহিতে পারবে।……

এদিকে আঘাত আর ওদিকে আনন্দ।

বহু সমারোহে জয়ানন্দের বিয়ে হয়ে যায় জুবদার সঙ্গে মুসলমান মতে। জাঁকজমকের রোশনাই,—আলোয়, আতরে, ফুলে ফুলে আবিল হয়ে ওঠে। জুবদা সার্থক হয় তার স্বপ্নের সফলতায়। জয় করে জয়ানন্দকে।

উৎসব একদিন শেষ হয়। থেমে আসে কলকাকলী। সন্ধ্যা ঘনায়মান। নিশ্চুপতার আবরণে জুবদার দেখা হয় জয়ানন্দের সঙ্গে। উঠোনের একটা ঝাঁকরা হিজল গাছের তলে। জুবদা জয়ানন্দের হাত ধরে বলে,—‘আজ আমি জরী, তোমাকে জয় করেছে।’ জয়ানন্দ চমকে ওঠে কথাটা শুনে, স্বপ্নভাঙ্গা মাস্তুলের চমকে ওঠার মতো। মনে হয় কথাটা যেন আসছে অনেকদূর থেকে, অনেক অনেক দিন পেরিয়ে। মনে পড়ে চন্দ্রার মুখ। রাং চিত্তের বেড়ার ধারের সেই হিজল গাছ। কলমী ফুলের মালা। জয়ানন্দ আর দাঁড়াতে পারে না। ভীত অস্থশোচনার কশাঘাতে বুকটা ফুলে ওঠে।

সেই রাতেই চন্দ্রাকে চিঠি লেখে। লেখে,—‘আমার ভুল বুঝানো চন্দ্রা। প্রায়শ্চিত্তের সুযোগ দাও। একবার অমুখতি দাও দেখা করবার।’ সে চিঠির কোন জবাব আসে না।

সন্ধ্যার অন্ধকার নেমে আসে। নির্জন দেউলে নেই



বাংলার প্রথম মহিলা-কবি 'কবি চন্দ্রাবতী'র কাব্যসঙ্গীতময়
জীবননাট্যের চিত্ররূপে নাম ভূমিকায় অনুভা গুপ্তা

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৫৯



চিত্রভারতীর প্রথম নিবেদন 'ভোর হ'লে এম্মা'র
নায়িকারূপে প্রথম অণতি ঘোষ

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৫৯

সন্ধ্যারস্তির সুর। মন্দিরের দরজা বন্ধ। চন্দ্রা ভয় হ'য়ে ভুলে আছে শিব-পূজায়। কুলের সাজির পাশেই তুলোট কাগজের পুঁথি। অসমাপ্ত রামায়ণের শেষ অধ্যায় আজ তাকে শেষ করতেই হবে।

অন্ধকার গাঢ় হয়ে ওঠে। আকাশে স্তব্ধ হয় বৈশাখী তাণ্ডব। মেঘের মানল আর বজ্রের হাঁক। বৃষ্টির ধারা নামে কান্নার সুরে। সে-সুর ছাপিয়ে ওঠে শব্দ,—থট থট থট।

মন্দিরের রুদ্ধ দরজার আঘাত করে জয়ানন্দ—চন্দ্রা! চন্দ্রা! চন্দ্রা! সাড়া নেই। শুধু তার ডাক ফিরে আসে মন্দিরের দেওয়ালে আঘাত ক'রে। আকুল আহ্বান মিশে যায় একটানা বৃষ্টির সুরে। তবুও উন্মুক্ত হয় না দেউলের অর্গল। শেষ মিনতি জানার জয়ানন্দ—চন্দ্রা! চন্দ্রা! চন্দ্রা! আকাশের বুক ওঠে কেঁপে কেঁপে। ঝড়ে

হাওয়া যায় সন্লনিরে। তবুও মন্দির নিস্তক। নিস্তক তার অন্তঃপুরচারিণী। নিফল হতাশার অন্তর কেঁপে ওঠে জয়ানন্দের। কণ বিদ্যুতের আভাষ নজরে পড়ে দেউল প্রাঙ্গণে সম্ভকোটা একরাশ রক্ত সন্ধ্যামালতী। সমবেদনায় তারা বুক। উন্মুখে চেয়ে আছে তার সুরে। জয়ানন্দ যেন দেখে তাদের ভেতর তার প্রেমের সার্থকতা, নিষ্কল-বতার নিদর্শন রেখে যাবার প্রকৃষ্ট পন্থা। ছুটে গিয়ে উত্তরীর ভ'রে ভুলে আনে সন্ধ্যামালতী। তাদের অলঙ্করসে মন্দিরগায়ে লেখে তার মর্নবাণী, শেষ অভিজ্ঞান—‘চন্দ্রা আমার ভুল বুঝো না। আমি তোমারই জয়ানন্দ। ভূমি জয়াবতী।’

আর দাঁড়াতে পারে না। কানে আসে কুলেশ্বরীর শীতল আহ্বান। বর্ষণবিক্ষুব্ধ নদীর আকুল গর্জন



গন্ধটি এখন নতুন,
আর চলেও
অনেকদিন!

কুলের মতো তাজা...

কুলের মতো কমনীয় হবেন

হামাম

গায়মাথা সাবান
ব্যবহার করুন

টাটার তৈরী

টাটা অয়েল মিলস কোং লি:

শেষবারের মতো দেউলের পাখা-ফলকে দৃষ্টির মিনতি রেখে জয়ানন্দ কাঁপিয়ে পড়ে কুলেশ্বরীর বুক,—ঝপ্!

মন্দির কেঁপে ওঠে। কেঁপে ওঠে মন্দিরবাসিনীর বুক—ঝপ্। তারপর সব নিস্তক, নিশ্চুপ। কান্তবর্ষণ প্রকৃতি শান্ত, সমাহিত। শুধু চন্দ্রার বুকের শব্দ আরও স্পষ্ট, আরও ক্রমত। উঠে গিয়ে খুলে দেয় মন্দিরের দ্বার। ধীরে ধীরে পেরিয়ে আসে চৌকাঠ। নজরে পড়ে অলঙ্করসে লেখা জয়ানন্দের শেষ মিনতি। বুকের ভেতর থেকে কি যেন একটা ঠেলে ওঠে। স্বপ্নভাঙ্গা শিশুর আকুলতার ভেঙে পড়ে। ভেঙে পড়ে মন্দির সোপানে—কুহুভিতা চন্দ্রা। আর ওঠে না। সব নীরব। শুধু থেকে থেকে কুলেশ্বরী কেঁপে ওঠে, গর্জে ওঠে—ঝপ্—ঝপ্—

‘চিত্রা’র আত্মকাহিনী



নরায়ণ কর্তৃক প্রতিলিখিত

নিম্পল নিথর রাত। উদাসী রাতের নিঃসীম অন্ধকারে বোধ হয় সময় বোঝা হ’য়ে গেছে। কত রাত হবে? জোনাক-জলা আকাশচাষী তারারা এখন কোথায় মুখ লুকিয়ে আছে? কিন্তু আমিই বা কোথায়?

হঠাৎ সচকিত হয়ে উঠলাম। সত্যিই তো, এই গহন নিঃসঙ্গ রাতে আমি এ কোথায় বসে আছি? আমার চারপাশে হাঙ্কা পালকের মত কুয়াশা, পরশ আছে—উজ্জ্বল নেই, নেই তার অন্তরের শৈত্য, নেই তার কামনা-কুল আলিঙ্গনের মদিরালসভা। বাতাস চলৎশক্তিহীন, নিশ্চাপ।

শরীরে রোমাঞ্চ! এ কোথায়? হাত দিয়ে অনুভব করলাম: শক্ত মাটি! পকেটে হাত দিলাম—না, দেশলাই নেই! চোখ খোলে চারিদিকে তাকানাম—একটি প্রশস্ত ঘর ব’লে মনে হ’ল। জ্ঞান, বুদ্ধি সমস্ত যেন এক নিমেষে অবলুপ্ত হ’য়ে গেল। সমস্ত অন্তরাত্মা আত্মনন্দ করে উঠতে চাইল—এ কোথায়? এ কোন মৃত্যুপুরীতে একা বাসর আগিরে বসে আছি?

কখন ভোর হবে? কখন দেখা দেবে সূর্য্য-সারথী, কখন এই অন্ধ-নীল কুয়াশার অন্ধকার কেটে আলো ফুটে উঠবে, আর শেষ হবে এই ঘরে একা থাকার দুঃসহ যন্ত্রণা!

সামনে আবছা-সাদা কি যেন নড়ে উঠলো! উত্তপ্ত রক্তে নেমে এলো হিমালী-প্রবাহ! বিজ্ঞানী, অহুসঙ্কিত মনেও চাক্ষু্য: সংস্কারাচ্ছন্ন মনের চিরন্তন প্রতিক্রিয়া! হৃত!

‘ভয় পেয়েছেন?’

স্পষ্ট তনুতে জ্বললাম। অগ্রগামী সাদা ছায়ামূর্ত্তির কর্তৃত্বের খেঁই নিস্তক রাতকে আলোড়িত করে তুললো। কর্ত

আমার রক্ত হ’য়ে আসে, মরিয়া হ’য়ে জিজ্ঞাসা করলাম: তুমি কে? এ আমি কোথায়?

অন্তরঙ্গ স্বর শোনা সেই ছায়ামূর্ত্তির: আমি ‘চিত্রা’ চিত্র-গৃহের পর্দা, আমার ক’রে রক্ত-পটও কেউ কেউ বলেন। আর আপনি ‘চিত্রা’র হলো। ঘুমিয়ে পড়েছিলেন, না?

এক নিমেষে সব মনে পড়ে গেল। হ্যাঁ, আজই রাত ন’টার প্রদর্শনীতে ‘মহাপ্রস্থানের পথে’ দেখতে এসেছিলাম! কত, কতদিন পরে আবার এই চিত্রগৃহে নিউ থিয়েটারসে’রই এক ছবিতে গিরে পেয়েছিলাম অতীতকে। নিউ থিয়েটারসে’র স্বর্ণযুগের ঐতিহ্য। ফিরে পেয়েছিলাম বারংবার নিরাশ জনের মুখ-শাস্তির প্রলেপ, কৈশোর ও প্রথম যৌবনের নিউ থিয়েটারসে’র ছবিকে ঘিরে ফেলে-আস! অতীত-রঙীন স্বপ্ন!

ছবি? নিউ থিয়েটারস’! নিখিল ভারত-বন্দিত চণ্ডীদাস, দেবদাস, ভাগ্যচক্র, মীরাবাই, মায়া, গৃহদাহ, মুক্তি, বিজ্ঞাপতি, সাধী, দেশের মাটি, রক্ত-জয়ন্তী, অধিকার, ডাক্তার, প্রতিশ্রুতি, কাশীনাথ, উদয়ের পথে, রামের ভ্রমতি.....

একটির পর একটি ছায়ামূর্ত্তি স’রে যায়: শিশিরকুমার ভাট্টা, দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, অহীন্দ্র চৌধুরী, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য, বিশ্বনাথ ভাট্টা, প্রমথেশচন্দ্র বড়ুয়া, সায়গল, পাহাড়ী সান্যাল, ভাস্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, অমর মল্লিক, শৈলেন চৌধুরী, ইন্দু মুখোপাধ্যায়, পঙ্কজ মল্লিক, শ্রীম লাহা, রুঞ্চ-চন্দ্র দে, উমাশঙ্কী, চন্দ্রাবতী, কানন, লীলা দেশাই, মলিনা, যমুনা, যেনকা, দেববালা, মনোরমা, রাজলক্ষ্মী, নিভাননী, ছায়া দেবী, ভারতী দেবী, প্রভা আরও, আরও অনেকে! মনে পড়ে গেল দেবকীকুমার বসু, প্রমথেশচন্দ্র বড়ুয়া, নীতিন বসু, ফণী মজুমদার, হেমচন্দ্র চন্দ্রের নাম!

নরায়ণ, কিন্তু নরোত্তমদের তো ভুলি নি! ভুলি নি ‘চিত্রা’র সঙ্গে আমার অন্তরের নিবিড়তা! এই ঘরে ব’সে নিউ থিয়েটারসে’র ভাল ছবি দেখে সমস্ত দর্শকের সঙ্গে সমানভাবে আনন্দ উপভোগ করেছি, অধীর হ’য়ে উঠেছি, উজাড় ক’রে দিইছি প্রাণের সমস্ত আবেগ, উচ্চ-প্রশংসার রাতের আকাশকেও রোমাঞ্চিত করেছি...আর, আর উত্তর-কালে নিউ থিয়েটারসে’র একটির পর একটি ব্যর্থ ছবি এই

ঘরে ব'লে দেখে অঝোরে কেঁদেছি, রাতের চোখে এনে দিয়েছি জল, কুক হতাশায় বারবার শপথ করেছি—আর নয়, আর এখানে আসব না তোমার সম্পর্কে অজ্ঞেয় রাখতে, চাই না তোমাকে—কিন্তু তবু এসেছি, তবু এই ঘরে ব'লে ছবি দেখেছি, ব্যথা পেয়েছি, কেঁদেছি আর শপথ করেছি—আর নয়, আর নয় !

চিত্রার পর্দাটি আমার এই স্বপ্ন আত্মবিশ্বাসিত্তে একটু বিম্বিত হয়েছিল, বললো : পুরানো দিনের কথা মনে পড়ে গেল কি ? তা হয়, রাত বারোটোর পর যখন সবাই চলে যায়, তখন আমি আর এই ঘরের চেয়ার, কুশনেরা মাঝে মাঝে এসে গল্প করি—অতীত ঐশ্ব্যের রোমন্থন। কোনও আসনের কোনোদিন কোত ছিল না, ভাল সোয়ারির অভাব হয় নি—মাঝে কয়েক বছরের কি হুঃখগ্নই না গেল ?

জিজ্ঞাসা করলাম : অতীতের কথা সব মনে আছে ?

উত্তর পেলাম : সব কি মনে থাকে ? প্রায় বাইশ বছর তো এই বাড়ীতে কাটালাম—কত কান্না-হাসির রঙীন মুহূর্ত এসেছে, চলে গেছে ! বনেদী জমিদারের মত আজ আমাদের নাম আছে, আভিজাত্য আছে—কিন্তু ঐশ্ব্য নেই। মাঝে মাঝে এক একবার সমারোহ হয়, কিন্তু তার পরেই কম্পিত বুক ঠাড়াতে হয়—কে জানে আবার কতদিনের দারিদ্র্য আর নিরানন্দ ! কত দেখলাম, কত শুনলাম—আমাদের আভিজাত্যকে স্পর্ধা ক'রে কত নতুন মুখ এলো, কিন্তু বনিয়াদ কোথায়, ঐতিহ্য কই ? আজ তারা একবার করুণা ক'রে আমাদের মুখের দিকে তাকায়—কিন্তু বিলিতি এসেলে কি আতরের অভিজাত স্মৃতির স্পর্শ পাওয়া যায় ?

বললাম : 'চিত্রবাণী'র সম্পাদক শারদীয়া সংখ্যার আমার একটা লেখা চেয়েছেন। 'নরাধম' বলে আমি পরিচিত, কিন্তু এ নামটি সজদোবে অজ্ঞিত। সত্য সত্যই আমি 'নরাধম' নই। আমি এবারে এমন একটি লেখা দিতে চাই যাতে আমার এই হুঃসত নামের আলা থেকে আত্মরক্ষা করতে পারি। যদি অতীত দিনের কথা কিছু বলে যাও—

'চিত্রা'র পর্দার মুখে হাসি ফুটে উঠলো, বললে—সব কথা ভো আর মনে নেই, থাকা সম্ভবও নয়। হয়ত অনেকের নাম জুলে যাব, হয়ত অনেকের ওপর অবিচার করবো, বয়সের সঙ্গে সঙ্গে দিনকণও জুল হতে পারে, তবু শুধুন—

মুখোমুখি বসলাম।

'চিত্রা'র পর্দা বলতে শুরু করলো :

তার এন, এন, সরকারের সুযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ সরকারের খেয়াল হ'ল চলচ্চিত্রের ব্যবসা করার। হ'ল ইন্টারন্যাশনাল ফিল্ম ক্র্যাফ্টের পত্তন, তোলা হ'ল ছবি কিন্তু—কিন্তু ছবি প্রদর্শনের সুযোগ আর সুবিধা কোথায় ? চিন্তিত হয়ে উঠলেন ইঞ্জিনিয়ার শ্রীযুক্ত সরকার।

পরিকল্পনা হ'ল আমাদের সৃষ্টির। এমন একটি ছবি-ঘর করতে হবে যাতে ভারতীয় চিত্রশিল্পকে বাঁচিয়ে রাখা যায়। ততদিনে ভারতে সবাক ছবির হিড়িক এসে গেছে। যুগোপযোগী ক'রে আমাদেরও সবাক ছবির জন্ত তৈরী করা হ'ল। পত্র-পত্রিকা উল্লসিত হ'য়ে উঠলো, সংবাদ প্রকাশিত হ'ল : বড়দিনের সময় আমাদের স্তম্ভমুক্তি !

সেটা ১৯৩০ সাল। কিন্তু আমাদের দেরী আর সইল না। দারোদবাটন হ'ল ৮ই নভেম্বর ১৯৩০ সালে। রাখা ফিল্মসের নির্বাক ছবি শরৎচন্দ্রের 'শ্রীকান্ত' দিয়েই আমাদের যাত্রা শুরু হ'ল। সেদিনের কথা ভোলবার নয়, ভোলবার নয় সমস্ত দর্শকের অকুণ্ঠ প্রশংসা আর অভিনন্দনে উজ্জ্বলিত সেই পরম লগ্নটি !

তারপরে উল্লেখযোগ্য চিত্রমুক্তি হ'ল ১৯৩১ সালের ৭ই ফেব্রুয়ারী ইন্টারন্যাশনাল ফিল্মক্র্যাফ্টের 'চোরকাটা'। কিন্তু প্রথম কথা আমরা শুনি আমাদেরই যত্নপাতি দিয়ে একটি ছোট্ট ভাষণের মারফৎ। বোধের দি ইম্পিরিয়াল ফিল্ম কোম্পানী পরীক্ষার জন্তই এই ভাষণের শব্দ গ্রহণ করেছিলেন। সমস্ত ঘরময় এই কথা শুনে আমাদের প্রত্যেকেরই শরীর রোমাঞ্চিত হয়ে উঠেছিল—কিশোরীর প্রথম যৌবন লাভের মত যে এক বিচিত্র অহুত্ব ! একে একে মুক্তিলাভ করলো একুশে ফেব্রুয়ারী বাটার

কীটন অভিনীত ইংরাজী ছবি 'স্পাইট ম্যারেজ', আঠাশে ফেব্রুয়ারী এম-জি-এম-এর 'নেভি ব্লুজ' ও লরেল হার্ডির 'বেন অব ওয়ার', ৭ই মার্চ 'বিগ্রেড', ১৪ই মার্চ এম-জি-এম এর 'মাদাম এক্স'। ইং, ভাল কথা; ফেব্রুয়ারী মাসের শেষে এই চিত্রগৃহ থেকে 'চিত্রা' নামে একটি প্রচার-পুস্তিকা প্রকাশিত হতে শুরু করলো, তাতে থাকতো চিত্রায় মুক্তি-প্রাপ্ত ও আগামী ছবির সম্বন্ধে রললো সংবাদ আর থাকতো দর্শকসাধারণের ছবির সম্বন্ধে মতামত। বাঙালী দর্শকদের কাছে সে এক নতুন অভিজ্ঞতা।

২১শে মার্চ। ভারতে প্রস্তুত প্রথম পূর্ণাঙ্গ সবাক ছবি 'আলম আরা' এখানে দেখানো শুরু হয়। দর্শকের সে কি উৎসাহ আর উদ্দীপনা। ছবিটি চললো দু'সপ্তাহ। তারপর এলো ওরা এপ্রিল থেকে 'চোরকাটা', সবাক হ'য়ে। ছবিটি এক মুহূর্তে সকলের চিত্ত আকর্ষণ করে নিল। চার্ল বন্ডোপাধ্যায় রচিত এই কাহিনীটি চিত্রায়িত করেন প্রফুল্ল রায়, চিত্রগ্রহণ করেন নীতিন বসু। বিভিন্ন ভূমিকায় ছিলেন জীবন গলোপাধ্যায়, জ্যোৎস্না গুপ্তা, প্রেমকুমারী নেহেরু, ভাসু বন্ডোপাধ্যায়, রেণু দেবী, বোকেন চট্টোপাধ্যায়, অমর মল্লিক, চানী দত্ত প্রভৃতি। এক মাসেরও ওপর চলছিল এই ছবিটি, মেরেদেরও এত ভিড় হতে শুরু করে যে তৃতীয় সপ্তাহ থেকে মহিলাদের জঙ্গ পুঙ্ক আসনের ব্যবস্থা করতে হয়েছিল।

২৮শে এপ্রিল শুরু হ'ল 'রিডেম্পশন', ২রা মে 'মোর্টান মুন', ৯ই 'হোয়াইট স্যাডোজ ইন দি সাউথ সিড', ১৬ই 'কল অফ দি ক্রেশ', ৩০শে প্রভাত-এর 'দি ফাইটিং ব্রেড' বা 'খুনী খাজাহার'। ৬ই জুন লন চ্যানী'র সংলাপ-মুখ-রিত 'দি আনহোলি থ্রু', ১৩ই 'দি ডেভিল মে কেয়ার' ও 'আন-এ্যাক্টিভ ম্যান্ড রিঅাক্টিভ উই আর' এবং ২০শে 'অল কোরা-য়েট অন দি ওয়েস্টার্ন ফ্রন্ট'। ৪ঠা জুলাই থেকে ফিল্মস অব দি ইষ্ট লিঃ-র শরৎচন্দ্রের 'বায়ী' ছবিটির প্রদর্শনের কথা বিজ্ঞাপিত করা হয়, কিন্তু সম্ভব হ'ল না 'অল কোরা-য়েটে'র অস্বাভাবিক জনপ্রিয়তার জঙ্গ। অবশেষে ১১ই জুলাই 'বায়ী' ছবিটি মুক্তিলাভ করে, কিন্তু তখন দর্শকদের প্রতিরূপিত দিতে হয় যে আবার 'অল কোরায়েট অন দি

ওয়েস্টার্ন ফ্রন্ট' ছবিটি দেখানো হবে। 'বায়ী' ছবিটির প্রদর্শনের সময়ও মহিলাদের জঙ্গ অতঃ আগনের ব্যবস্থা করা হয়। এই ছবিটি চলে দু' সপ্তাহ।

২৫শে জুলাই থেকে 'ফ্রি র‍্যাঙ ইজি', ৩১শে 'ইন গে-ম্যাড্রিড', ৮ই আগষ্ট থেকে ইউনিক পিকচারের 'হাম' বা 'চুপ' নামে বাঙলা ছবি, ১৫ই আগষ্ট নন্দা শিরারারের 'দি ডাইভোস'। আবার ২২শে আগষ্ট এলো পূর্ব প্রতী-প্রতিমত 'অল কোরায়েট অন দি ওয়েস্টার্ন ফ্রন্ট' এবং এবারও দু' সপ্তাহ ছবিটি চললো।

৪ঠা সেপ্টেম্বর। ইন্টারন্যাশনাল ফিল্ম ক্র্যাকটু-এর 'চাবার মেয়ে' মুক্তিলাভ করে। এর আগে কোনও ছবি আর এরকম জনসম্বর্ধনা লাভ করে নি। চার সপ্তাহ ধ'রে সমানভাবে দর্শকদের আনন্দ বিতরণ ক'রে এসেছে, আর মুহূর্তে দর্শকদের আনন্দোন্মাদে আমাদের ছন্দ স্পন্দিত হয়েছে। ছবিটিতে অভিনয় করেছিলেন প্রেমকুমারী নেহেরু, জীবন গলোপাধ্যায়, ভাসু বন্ডোপাধ্যায়, অমর মল্লিক, রেণু দেবী।

২রা অক্টোবর 'ট্রেডার হর্ণ', তারপর 'কল অব দি ক্রেশ', ৭ই নভেম্বর 'রেজারেশন', ১৪ই অক্টোবর 'পুজারী', ২১শে ব্রেটা গার্কোর 'ইন্সপিরেশন' এবং ২৮শে বড়ুয়া চিত্র প্রতিষ্ঠানের দেবকীকুমার বসু পরিচালিত ও তিনকড়ি চক্রবর্তী রাধিকানন্দ মুখোপাধ্যায়, প্রমথেশচন্দ্র বড়ুয়া, সবিতা দেবী ও শান্তি গুপ্তা অভিনীত 'অপরায়ী' ছবিটি। সে যুগের এত ভাল ছবি আর দেখা যায় নি। চার সপ্তাহ ধ'রে ছবিটি আমাদের এখানে চলে।

এরপর থেকেই এলো নিউ থিয়েটার্সের যুগ। ২৪শে ডিসেম্বর মুক্তিলাভ করে শরৎচন্দ্রের 'দোনাপাওনা'। পরিচালনা করেছিলেন প্রোফুল্ল আতর্ষী, নায়ক-নায়িকার ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন দুর্গাদাস বন্ডোপাধ্যায় ও নিভাননী। আগেকার সমস্ত জনপ্রিয়তার রেকর্ড ভেঙে ছবিটি পাঁচ সপ্তাহ ধ'রে চললো।

বছর ঘুরে গেল। ১৯৩২ সাল। ৩০শে জানুয়ারী চার্লি চ্যাপলিনের 'সিটি লাইটস'—চললো দু'সপ্তাহ, ১৩ই ফেব্রুয়ারী লরেল-হার্ডির 'পার্ডন আস', ২০শে নন্দা শিরারারের



সোহরাব মোদীর প্রদর্শন চিত্র

बाँसी की रानी

মাতৃভূমির স্বাধীনতা-
সংগ্রামে একজন
নারীর আত্মোৎসর্গের
কাহিনী

কলার বাই
টেকনী কলার
নির্মাতা ও পরিচালক
সোহরাব মোদী



একমাত্র পরিবেশক : মুনলাইট ফিল্ম ডিস্ট্রিবিউটর্স
১১, এসল্যান্ড ইন্ট, কলিকাতা

‘ট্রেজারস্ যে কিস’, ২৭শে ‘টেমিং অব দি ট্র’। এই মার্চ ‘অবিজ্ঞান’ আর ২১শে মার্চ বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের কাহিনীর প্রথম সবাক চিত্রাঙ্গ ‘বিচারক’। পরিচালনা করেছিলেন নাট্যাচার্য শিশিরকুমার ভাট্টা, চিত্রগ্রহণ করেন নীতিন বসু। ২২শে মার্চ রবীন্দ্রনাথের ‘নটীর পূজা’র মুক্তিলাভ, দু’ সপ্তাহ চলে এই ছবিটি।

১৬ই এপ্রিল শুরু হ’ল দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায় অতি-নীত ‘ভাগ্যলক্ষী’ ছবিটি। দুর্গাদাসের অভিনয়-নৈপুণ্যে ছবিটি বেশ কয়েক সপ্তাহ চললো, তারপর এলো ২৮শে মে নিউ থিয়েটার্সের তোলা রবীন্দ্রনাথের ‘চিরকুমার সত্য’, ১লা জুলাই শিশিরকুমার ভাট্টা পরিচালিত শরৎ-চন্দ্রের ‘পল্লীসমাজ’ এবং ১৭ই সেপ্টেম্বর ভারতে তোলা সর্বপ্রথম পূর্ণাঙ্গ ইংরাজী সবাক ছবি ‘হুজুমান’।

বললাম—তার হ’রে এলো। প্রথম দিকটা একটু ভাড়াভাড়ি শেষ করলে হয় না?

পর্দা উত্তর দিল—এ কি ভাড়াভাড়ি হবার? কত দিনের স্বাভাবিক ইতিহাস, কত কথা মনে পড়ে যায়, বলতে বলতে কত রাত কেটে যাবে সেই আরব্যোপন্যাসের সহস্র রজনীর গল্পের মত...সব তো মনে পড়ে না, আর বেশীও তো বলি নি। যেখানে শেষ করেছি, সেখানেই শেষ হলো ‘চিত্রা’র প্রথম যুগ! বাঙালী দর্শকের কাছে ‘চিত্রা’র প্রতিষ্ঠা ও তাদের কাছে নিউ থিয়েটার্সের পরিচিতি! ‘অপরোধী’ ছবির লাজুক ছেলে প্রমথেন্দ্র ভবিষ্যতে কি জ্ঞান অর্জন ক’রে গেলেন। নির্বাক ছবির জনপ্রিয় নায়ক দুর্গাদাস সবাক যুগে মৃত্যু পর্যন্ত আরও জনপ্রিয় হ’রে রইলেন। দেখেছি এক একজনকে ভীষণ প্যারে আসতে, আমাদেরই ছায়ার ব’লে তাঁরা উত্তর-জীবনের যশস্কর ক’রে গেলেন। যাক সে কথা! কে আজকের এই প্রৌঢ় নিভাননীকে দু’ একটি ছবিতে ছোট ভূমিকায় আত্মপ্রকাশ করতে দেখে মনে করবে যে একলা ‘চিরকুমার সত্য’, ‘দেনা-পাওনা’ প্রভৃতি ছবিতে নায়িকার ভূমিকায় তিনি হাজার হাজার দর্শককে মুগ্ধ করেছেন? আজকের অজ্ঞাতবা প্রেষ্ঠা অভিনেত্রী মলিনাকে দেখেই বা কণ্ঠ মনে হয় যে ছোট ছোট হাসির ছবিতে ছোট-খাটো

ভূমিকায় তিনি নাচতেন, গাইতেন? আমার কল্পে এঁদের প্রত্যেকের কথা পাঁথা হয়ে আছে। এঁরা যত উন্নতি করেছেন, তত আমার বুক ভ’রে ওঠে। শিল্পর মত আমার বুকে এঁদের আমি মাস্তব করেছি।

কিছুকণের জন্ত পর্দাটি ধামলো।

তারপর বলতে শুরু করলো : সত্যিই তোর হ’রে আসছে। আর কয়েক ঘণ্টার মধ্যে আকাশে নতুন সূর্যোদয়, মহানগরীর বুক জাগবে কর্শ-চঞ্চলতা। আমরা এই বিশ্রান্তালাপ শেষ হয়ে যাবে। এভাবে আর আপনাকে কবে এত কাছে পাবো জানি না—আজই মনের সমস্ত কথা উজাড় ক’রে দিয়ে যাই :

এর পর এলো ‘চণ্ডীদাস’। সারা বাঙলা দেশে সাড় প’ড়ে গেল। এতদিন চলচ্চিত্র সম্বন্ধে লোকের যে ধারণা ছিল, এই ছবিটি তা সব বদলে দিল। সব দিক দিয়ে জড়িয়ে ভারতের সর্বপ্রথম সার্থক সবাক ছবি হ’ল এইটি। দেবকীকুমার বসুর অদ্বুত প্রতিভাবলেই সম্ভব হয়েছিল এই আপাত-অসম্ভব কাজ। কি অভিনয়ে, কি গানে, কি কাহিনীর আবেদনে, কি ছবির সামগ্রিক গতিতে—সমস্ত দর্শক পাগল হ’য়ে উঠেছিল। কেউ কল্পনা করতে পারে নি আমাদের দেশে এ ধরনের ছবি সম্ভব হতে পারে! দর্শকের ভিড়ে ভেঙে পড়েছিল এই ছবিঘর, সমস্ত রাস্তার জনতা আর টিকিটের জন্ত আকৃতি! টিকিটের ঘর খোলার আগে থেকে হাজার হাজার দর্শক ভিড় ক’রে দাঁড়িয়ে থাকতো টিকিট কিনতে, হতো মারামারি, খণ্ডবুদ্ধ, লোকের মাথার ওপর দিয়ে লোকে হেঁটে চলে যেত টিকিট কিনতে!

লোকে ছবি দেখত। উমাশশীর জন্ত রোজ চোখের জল কেলে চলে যেত তারা, আবার আবার আসত ছবি দেখতে, গান শুনতে। প্রত্যেকটি গান কলকাতা সহরের প্রত্যেকের মুখে মুখে ফিরতো। গান দিয়ে যে ছবিকে দর্শকের মনের বশিকর্ষিতার ভুলে দেওয়া যায়, তাই দেখিরে দিয়ে গেল এই ছবিটি। কলকাতা সহরের সমস্ত ‘রেকড’ ভেঙে দিয়ে ছবিটি অপ্রতিহত গতিতে সপ্তাহের পর সপ্তাহ এগিয়ে চললো। এই দিন থেকে আমরা হ’রে গেলাম অজ্ঞাতবাইদের দর্শার বসু!

কিন্তু এই তো সব স্বপ্ন। তার পরেই এল আর একটি ছবি 'মীরাবাই'! সে-ও এক বিচিত্র অল্পকৃতি। দুর্গাদাস-চন্দ্রাবতীর ছুটি সকলকে অভিভূত করলো, সকলে কাঁদলো চন্দ্রাবতীর কণ্ঠে মীরার অপূর্ণ ভজন শুনে। এ-ও দেবকী বহুর আর এক সৃষ্টি! এ ছবিরও চলার বেন আর শেষ নেই। 'চণ্ডীদাস' আমাদের যে আভিজাত্য সৃষ্টি করে দিয়ে গেছলো তারই উত্তর-সাধক ত'য়ে দেখা দিল এই ছবিটি। আজ মনে পড়ে, এই ছবিতে পাহাড়ী-সলিনা ছোট ছোট ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন। এর মধ্যে গেছে 'কপালকুণ্ডলা', 'রূপলতা'। তারপর সমগ্র ভারত-বর্ষের আজও পর্যন্ত সবচেয়ে জনপ্রিয় ছবি 'দেবদাস'। এই ছবিটির কথা কি বলা যায়, না তোলা যায়! সে কি উদ্ভেকনা আর উদ্দীপনা! সমস্ত কলকাতা ভেঙে পড়েছে আমাদের ছবিঘরে—দেবদাস-পার্কীতীর জন্ত সকলে কঁদে আকুল, সকলের মুখে মূরে ফেয়ে শুধু এদের ছজনদেরই কথা, সকলের মুখে সারগলের কণ্ঠের ছুটি গজল গান, অন্ধ-গায়ক কৃষ্ণচন্দ্র দে'র অমর সঙ্গীত! আজ সকলে হাসে, কিন্তু 'ও তোর মরণ' গানটিও কি সকলে প্রাণের আবেগে সব জারগার গায় নি?

অথচ শুনি শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ সরকার মহাশয় নাকি এ ছবি সম্বন্ধে একেবারেই আশা রাখেন নি। তিনি নাকি ভেবেছিলেন, এই ছবিটির মুক্তি হ'লে দর্শকে চেয়ার আন্ত বলতে আর কিছু রাখবে না। আজ হাসি পায়! শুধু এই একটি ছবি নিউ থিয়েটার্স তুলে গেলেই ভারতের চল-চিত্রেতিহাসে চিরকালের জন্ত প্রসিদ্ধি লাভ করে যেতে পারতো।

আমরা তাকিয়ে দেখতাম, সে বুগের ছেলেরা বড়ুয়া-সার্ট, বড়ুয়া-কোট পরে বুক ফুলিয়ে হেঁটে বেড়াচ্ছে, আর আমরা হাসতাম। গর্কে বুক ত'রে উঠতো!

তারপর এলো 'ভাগ্যচক্র'। ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ আলোকচিত্রশিল্পীরা বাঙলা ছবির প্রথম পরিচালনা। এ ছবিটিও জন-সাফল্যে সমর্দ্ধিত হয়ে উঠলো। পাহাড়ী সান্যালকে প্রথম নায়কের ভূমিকায় দেখা গেল; ভারতের মধ্যে প্রথম এই ছবিতেই 'প্লে-ব্যাক' পদ্ধতিতে গান গাওয়া

হয়। প্রত্যেকটি গানই লোকের মুখে মুখে ক্রিয়তে থাকে।

নিউ থিয়েটার্স আর 'চিত্রা'র তখন কি প্রতাপ আর সম্মান। কোনও ছবি বাম যায় না বা জনপ্রিয় হয় না, এমন গান ছবিতে থাকে না বা লোকে না গেয়ে থাকতে পারে!

'মায়ী', 'গৃহদাহ', 'দ্বিধা',—একটির পর একটি ছবি নিউ থিয়েটার্স থেকে বার হয়ে আমাদের এখানে আসছে আর জনপ্রিয়তার শীর্ষে উঠে যাচ্ছে। কৃষ্ণচন্দ্র দে'র কণ্ঠ-সম্পদ কমে নাগলো তো এলেন সারগল—কণ্ঠ-মাধুর্য্যে আজও যিনি সারা ভারতে অপ্রতিদ্বন্দ্বী। আর তাঁর সঙ্গে ভারতের প্রথম প্ল্যামার-গার্ল লীলা দেশাই। সে বুগের দর্শকের মনে এঁরা দুজন যে কি বিপ্লব এনেছিলেন—তা আজ আব বলা যায় না!

১৯৩৭ সালের সেপ্টেম্বর নাম। মুক্তিলাত করলো বড়ুয়ার 'মুক্তি'। কাননবালাকে দেখা গেল আলট্রা-মডার্ন একটি প্ল্যামার-গার্ল হিসাবে। তাঁর অভিনয় ও কণ্ঠ-মাধুর্য্যের সম্যক পরিচয় পাওয়া গেল এ ছবিতে। পঙ্কজ মল্লিককেও দেখা গেল একটি ভূমিকায়, শোনা গেল তাঁর অপূর্ণ কণ্ঠের কয়েকটি মধুর গান। গানের এত জনপ্রিয়তা বুঝি আর কোনও ছবিতে হয় নি। এই ছবিটির জন-প্রিয়তার মূল কারণ পঙ্কজ মল্লিক এবং তার পরে কানন ও প্রমথেশ বড়ুয়া। কী অদ্ভুতভাবে অভিনয়িত হয়েছিল এ ছবিটি!

অথচ এ সম্বন্ধে একটি মজার গল্প চলতি আছে : শুভ-মুক্তির ঠিক আগে বড়ুয়া সাহেব ছবিটি দেখে নাকি এত হতাশ হয়েছিলেন যে, সরকার সাহেবকে একটি চিঠি লিখেছিলেন : I am extremely sorry for the picture. Hope to compensate you in my next. এবং ছবিটির ব্যর্থতার লজ্জার হাত থেকে আত্ম-রক্ষার জন্ত বিলেতে চলে গেছিলেন। ছবিটির অসাধারণ জনসমাদরের পর তাঁর সহকারী ফণী স্ক্রুসনার কেবল করেন এবং তারপর ফিরে আসেন বড়ুয়া সাহেব।

'বিজ্ঞাপতি' ছবিটি আবার সারা ভারতে অদ্ভুতপূর্ণ

সাজা আনলো। কানন দেবী সমগ্র ভারতের জনপ্রিয় তারকা বলে পরিচিত হলেন। সে কি অভিনয়, আর সে কি গান! দুর্গাদাস, পাহাড়ী, কৃষ্ণচন্দ্র দে, অমর মল্লিক, কানন, ছায়া দেবী, দেববালা, লীলা ঘোষাই—কি তারকা-সম্মেলন।

একা সায়গল নয়, এবারে এলেন তাঁর সঙ্গে পঙ্কজ মল্লিক। এঁদের নিয়ে বাঙলার চিত্রশিল্পেতিহাসের সর্বশ্রেষ্ঠ তারকা-সম্মেলন দেখা গেল নীতিন বসুর ‘দেশের মাটি’ ছবিতে। উমাশশী, চন্দ্রাবতী, দুর্গাদাস, সায়গল, পঙ্কজ মল্লিক, কৃষ্ণচন্দ্র দে, ইন্দু যুখোপাধ্যায়, শ্রাম লাহা, ভানু বন্দ্যোপাধ্যায়, অমর মল্লিক—আর সায়গল, পঙ্কজ মল্লিক, কৃষ্ণচন্দ্র দে ও উমাশশীর কণ্ঠের সলীল-সম্পদ! ছবিটি মুক্তিলাভ করেছিল ১৭ই সেপ্টেম্বর ১৯৩৮ সালে। ৩রা ডিসেম্বর এল কলী মজুমদারের পরিচালনায় তোলা ‘সাবী’। একসঙ্গে প্রথম দেখা গেল সায়গল ও কাননকে। গানে গানে ছবিটি ভরে উঠলো।

এইভাবে চললো নিউ থিয়েটার্সের অপ্রতিহত জয়-যাত্রা। ‘অধিকার’, ‘সাপুড়ে’, ‘জীবন-মরণ’, ‘ডাক্তার’, ‘নর্ভকী’, ‘পরিচর’, ‘বীণাকী’!

ভাঙন লাগলো নিউ থিয়েটার্সে। কুশলী পরিচালকের

ডালাহোসী স্কোয়ারে নৃতন আখা সত্বর

খোলা হইবে।

বিনোদ বিহারী নাগ

গণেশ চন্দ্র দত্ত

সিমলার সুপ্রসিদ্ধ কড়া পার্কে

সম্পদ বিক্রেতা

৫৭, রাঙ্গুলাল সরকার ষ্ট্রিট, (সিমলা) কলিকাতা

ফোন :: বি, বি, ১৪৫০

ধীরে ধীরে চলে যেতে শুরু করলেন। গেলেন দেবকী-কুমার বহু, প্রমথেশ রত্না, কলী মজুমদার। নীতিন বহুও ‘কাশীনাথ’ ছবিটি শেষ করে চলে গেলেন। শুরু হ’ল নতুন দলের যাত্রা! হেমচন্দ্র চন্দ্রের ‘প্রতিশ্রুতি’ ১৯৪১ সালের ১৪ই আগষ্ট বৃহস্পতিবার মুক্তিলাভ করলো—অসাধারণ জন-সমর্থনা লাভও করলো। কিন্তু তারপর আর কোথায়?

জয়-গৌরবের যে উত্তুল নিখরে আমরা উঠেছিলাম, তার ভিত্তিতে ভাঙন ধরেছে। নড়বড় করছে আমাদের আভিজাত্য; শেরার মার্কেটে সর্বস্ব-হারা লোকের যে দুর্দশা হয়, আমাদেরও তখন সেই অবস্থা। চাল আছে, চুলো নেই। গারে সিঁকের জামা আছে, পেটে ভাত নেই। কোনও ছবির মুক্তির প্রথম দিনে নিউ থিয়েটার্সের ছবি দেখতে লোকে ছুটে আসে—কিন্তু আভিজাত্য দেখে, তাদের প্রাণ আর ভরে না। চেয়ার লুণ্ঠ থাকে—কারও উষ্ণ স্পর্শ পায় না।

কিন্তু আভিজাত্যের কি দাম নেই, দাম নেই এত দিনের ঐতিহ্যের, এত শিকার আর ত্যাগের? তাই যখন অবস্থা চরম সীমায় এসে পড়ে, তখন আসে এক একটি যুগান্তকারী ছবি। এইভাবেই এসেছে ‘উদয়ের পথে’, এসেছে ‘রামের জন্মতি’ আর আজ ‘মহাপ্রস্থানের পথে’।

যুগ বদলেছে, মানুষের রুচি বদলেছে—কিন্তু আমাদের আভিজাত্য যায় নি। আমাদের ছবি দর্শকে মনে নেয় না, তবুও তো দর্শকদের মন চুরি করার জন্য ‘ষ্টার্ট’ দিতে পারি না। শিকার ও সংকটভিত্তে তো বাধে। আমাদেরই ছবিতে নতুন নতুন পরীক্ষা-নিরীক্ষা দেখা যায়।

তাই দিনের পর দিনের নিঃসঙ্গতার পরও মাঝে মাঝে যখন আবার দর্শকের ভিড়ে সমস্ত চিত্রগৃহ সচকিত হ’য়ে ওঠে, মনে প’ড়ে যায় অতীতের কথা। কিন্তু কাকেই বা বলবো সে কথা! গভীর রাতে এই ঘরে আমরা সবাই সুখোমুখি বসি আর অতীত রোমন্থন করি।

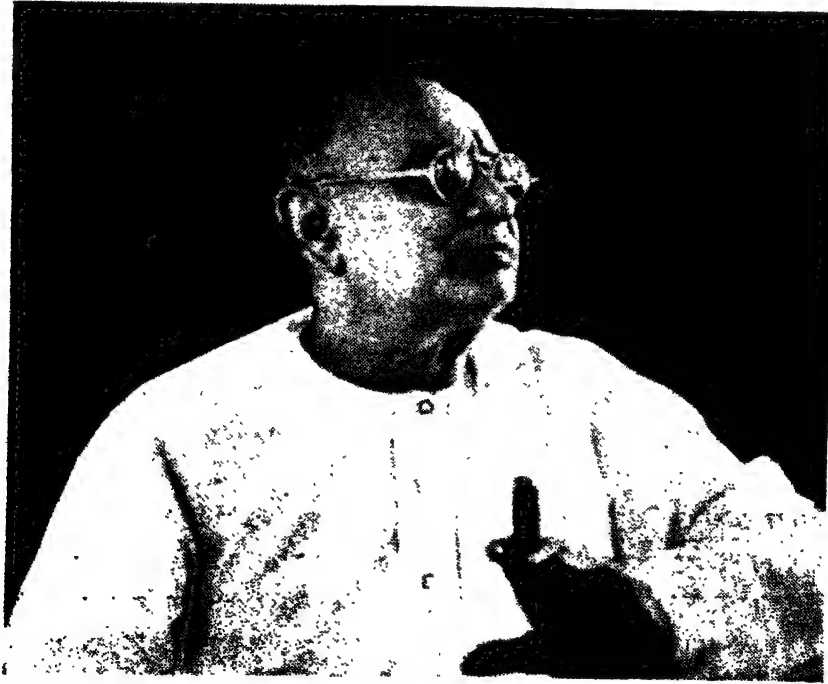
আবার আসবেন আপনি। আপনার মত ছ’ এক জনের সঙ্গে কথা বলেও আনন্দ হয়! আজ আর বেশী নয়! ভোর হ’য়ে এসেছে।

নাট্যাচার্য শিশিরকুমার

অমিতকুমার বান্দ্যোপাধ্যায়

ছেলের সাহস তো বড় কম নয়! এই এত অল্প বয়সে
লুকিয়ে লুকিয়ে থিয়েটার দেখবে। কুলে পড়ে, কোথার
মন দিয়ে লেখা-পড়া করবে তা নয়—খালি রোজ রোজ
থিয়েটারে যাওয়া। বাড়ীপুত্র লোক অস্থির হয়ে উঠেছে—
না, এ বন্ধ করতে হবেই। তাছাড়া আর একটা কথা—
ছেলেটি পরসাই বা পায় কোথা থেকে? আর এমনি মজা
নে, ছেলেটি তার ঘরের সামনে এমনভাবে জুতো রেখে

যাবে কেন ঘরেই আছে। টেবিলের ওপর বই খোলা, কেন
পড়তে পড়তে কোথার উঠে গেছে। ছেলেটির পিতা খুব
বড় জ্যোতিষী। কোন্ঠি দেখে বলেন, বাবা দিলে হবে কি?
ও একজন মন্ত অভিনেতা হবে। ছেলেটির থিয়েটার
দেখার সঙ্গী হয় তারই একজন বন্ধু ও ভাই। একদিন
হয়েছে কি, থিয়েটার দেখতে গিয়ে ছেলেটির টিকিট-এর
নাম কম পড়েছে। ছেলেটি অছন্ন-বিনয় করে “আমার



রসহুমি ভালোবাসি হৃদে সাধ রাশি রাশি

আশার নেশায় করি জীবন যাপন

আলোকচিত্র : শ্রীহরি গঙ্গোপাধ্যায়

প্রেক্ষাগৃহে ভুঁকিয়ে দিন, পরশু কাল যিরে বাব।” বুকিং অফিসের বাবু কথা শুনেলে না, নিরে গেল ডাকে অধিকারীর কাছে।

একজন ভক্তলোক ঘরে চেয়ারে বসে, মুখে গড়গড়া। আশ্চর্য্য হয়ে গেলেন রীতিমত। এতটুকু ছেলে থিয়েটার দেখতে এসেছে।—হ্যাঁ, খোকা, তুমি পরশা পাও কোথা থেকে?

ছেলেটি মাথা নীচু করে বলে—স্কুলের টিফিনের পরশা জমিরে থিয়েটার দেখতে আসি।

ভক্তলোক গড়গড়া থেকে মুখ তুলে বলেন—না খেয়ে, থিয়েটার দেখতে এসেচো। যাও বাড়ী যাও, পরশা বাড়ীতে গিয়ে ফেরৎ দেবে। এত অল্প বয়সে পড়াশোনা না করে থিয়েটার দেখতে এসেচো। যাও বাড়ী যাও।

ছেলেটি মুখ নীচু করে চলে এল। এখন সেই সঙ্গী ভক্তলোক বলেন—তখন তো জান না রসরাজ, গোকুলে কে বাড়চে।

এই ছেলেটিই হচ্ছেন—নাট্যাচার্য্য শিশিরকুমার ভাট্টা।

১৯২৯ সালের ১৫ই জানুয়ারী—বর্তমান “ত্রি” তখন কর্ণওয়ালিস থিয়েটার নামে খ্যাত। ম্যাডান কোম্পানী বাড়ীটিকে আমূল সংস্কার করে থিয়েটার খুলছেন। সকাল থেকেই বুকিং অফিসে ভীড়—হ্যাঁ, মশাই, একজন শিক্ষিত অধ্যাপক নাকি আজ বেতনভোগী হয়ে প্রকাশ্য রঙ্গমঞ্চে যোগদান করছেন, সত্যি নাকি?

সকাল থেকে প্রেরের পর প্রের। সকলের মনেই একটা সন্দেহ এবং একটা কিরকম যেন ভাব। একটা অধ্যাপক, শিক্ষিত লোক শেব পর্য্যন্ত থিয়েটারে যোগ দিলে।

মহ্যায় ভেঙ্গে পড়লো লোক। কি অসংখ্য জনতা। বেশীর ভাগ লোকই বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক এবং শিক্ষিত সম্ভ্রম।

এই সময় (১৯২৫-২১) দেশে জাতীয় আন্দোলনের

প্রভাব। হিন্দু-মুসলমানের মিলনকে বিষয়বস্তু করে শ্রীরোদ-প্রসাদ-বিভানিনোদ ‘ভ্রীমসিংহ’ নাটক নিয়ে আসেন। এটাকেই বহুলাংশে বদল করে ‘আলমগীর’ নাটক রচনা করা হয়।

শিশিরকুমার নিজে বলেছেন—এই নাটকের অভিনয় দর্শকদের মনে এক অদ্ভুত সাড়া এনে দেয়। এমনকি অভিনয়ের পরও অগণিত দর্শক উন্মুক্ত মাঠে (ত্রি) সমবেত হয়ে নাটক সম্বন্ধে নানাবিধ আলাপ-আলোচনায় মত্ত হ’ন।

‘সেদিন কিন্তু একমাত্র ‘বিজলী’ ছাড়া অল্প কোন পত্রিকাতেই সে-অভিনয়ের উল্লেখ ছিল না।’ এটা কিন্তু শিশিরকুমার অভিমান ভরে বলেন।

‘আলমগীর’ যুগান্তর আনলে হবে কি? তাঁর সমানে ঝগড়া চলেছে পাশী কর্তৃপক্ষের সঙ্গে। শিশিরকুমার বলেন—‘এ্যারে, তারা এসেছে ব্যবসার খাতিরে, সম্ভাব জিনিষ আর জাঁকজমক পোষাক দেখিয়ে বাজলীকে ভোলাতে। তা নাহলে মনে ক’রো ‘আলমগীরে’ সাধারণ ছোট রাজপুত জমিদার—তার সাধারণ দৃষ্টপট দেখে বলে—ইয়ে কিয়া হয়। সোনা ফলাও, লাখ লাখ রূপায়। আমাদের খরচা করনে ইয়ে কিয়া হয়। অর্থাৎ লক্ষ লক্ষ টাকা মূলধন, সেখানে সাধারণ দৃষ্টপট! সেদিনই বুঝেছিলাম এখানে আমার চলবে না।’

সবচেয়ে মজার কথা হচ্ছে এই যে, স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের ‘সীতা’ নিয়ে নিজে দল গঠন করে নামতে মনস্থ করলেন। কিন্তু অনিবার্য্য কারণবশতঃ এই নাটক অভিনয় করা সম্ভব হয় না। তখন তিনি স্বর্গীয় যোগেশচন্দ্র চৌধুরীকে দিয়ে ‘সীতা’ নাটক লিখিয়ে অভিনয় করেন। প্রকৃতপক্ষে নাটকটি শিশিরকুমারের। এই নাটকটির সঙ্গে শিশিরকুমারের অন্ততম অন্তরঙ্গ ৬ মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, স্ক্রুবি হেমেন্দ্রকুমার রায়, প্রেমানন্দ আতর্ষী প্রভৃতি যুক্ত ছিলেন।

সত্যি কথা বলতে কি এমন দুন্দর অভিনয় সমস্ত কুশীলবদের, কচিসম্মত পোষাক, সুলিখিত দৃষ্টপট, অপরূপ সঙ্গীত প্রভৃতির যোগাযোগ বর্তমানে দেখা যায় না। সঙ্গীতে আর যেন স্বর্গীয় গুণলালবাবু। তাঁর সঙ্গে সাক্ষাৎ

করেন নৃপেন বসুনার ও ৬ বর্ষিক বয়সে। কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয়ের গান এমন এক অপূর্ণ কৃষ্ণনার সৃষ্টি করেছিল যা বর্তমানে চূর্ণত।

‘সীতা’ নাটকের শেষদৃশ্যে প্রথম প্রথম রঙ্গমঞ্চে একশো জন করে লোক নামতেন। প্রসাদ রায় ‘বসুমতী’তে লিখেছেন—“যে এঁরা শুধু কাঠের পুতুলের মত দাঁড়িয়ে থাকতেন না, অভিনয় করতেন, কথা বলতেন।” সুনিয়ন্ত্রিত জনতার দৃশ্যে শিশিরকুমারের প্রতিভার পরিচয় পেয়ে তিনি বিস্মিত হয়েছিলেন। নব-নাট্য আন্দোলনের যুগ-প্রবর্তক ডিউকের মেনিনজেন ও জনতা ও কাটাসৈনিকের ভূমিকাকেও উপেক্ষা করতেন না।

শিশিরকুমারের ‘সীতা’ নাটক সম্বন্ধে আরও অনেক কল্পনা ছিল। তাঁর মূখে শুনেছি, তিনি কল্পনা করেছিলেন যে শেষ দৃশ্যে সীতা পাতাল প্রবেশ করে প্রেক্ষাগৃহের মাঝ-খান থেকে বার হয়ে অদৃশ্য হয়ে যাবে। কিন্তু তার জ্ঞাত রঙ্গ-

মঞ্চকে (সেইরকম) বিশেষভাবে তৈরী করা প্রয়োজন এবং বাড়ীওয়ালার যদি সাহায্য না করে তো সম্ভব নয়। তাই তো তিনি বলেন—“নিজের রঙ্গমঞ্চ না হলে কিছু সম্ভব নয়। বাড়ীওয়ালার সঙ্গে ঝগড়া করবো, না এইগুলো করবো।”

অধুনা “ত্ৰি”—‘নাট্য মন্দির’ নাম গ্রহণ করে বাঙ্গালার নাট্যশালার ইতিহাসে এক দান রেখে গেছে। এখানেই শিশিরকুমার সগৌরবে শিক্ষিত নট-নটী নিয়ে একাধিক নাটক মঞ্চস্থ করে দিনের পর দিন বিশ্বস্তের সৃষ্টি করে গেছেন। তাঁর হাত থেকে ভাল ভাল নাটক বেরিয়েছে, ভাল ভাল নাট্যকার সৃষ্টি হয়েছেন, উচ্চশ্রেণীর নট-নটী তৈরী হয়েছেন। এখানে একটা কথা স্মরণ রাখা কর্তব্য যে যৌবনে ‘আলমগীর’ নাটকের নাম-ভূমিকায় শিশিরকুমারের প্রকাশ্য রঙ্গমঞ্চে প্রথম অবতরণ আর মনোহরজন ভট্টাচার্য্যের নাটকে বুদ্ধ মহর্ষি বাম্বিকীর ভূমিকায় প্রথম

কারখানা করে

আমরা খাটি দলে দলে — N 82522

বেচু দত্তের দরদী কল্‌ জেহনতী মাসুকের গান

পঙ্কজ মল্লিক

শ্রীমতী সুচিত্রা মিত্র

P 11920 চরণ ধরিতে দিওগো

রবীন্দ্র-গীতি তাই তোমার আনন্দ

কৃষ্ণচন্দ্র দে (অঙ্গগায়ক)

P 11919 রাই বাখাল

কীর্তন

(হ'খও)

N 82528 আমার মুক্তি আলোর

রবীন্দ্র-গীতি মেঘের কোলে কোলে

শ্রীমতী অগ্নিমা সেনগুপ্তা

N 82525 হলুদ বরণ ধানরে

পল্লী-গীতি বারবাণী

কুমারী গীতা রায় (বোম্বাই)

N 82524 সীতার হৃৎকের কথা

কাহিনী গীতি

(হ'খও)



The Hallmark of Quality

“হিউ মাস্টার্স ভয়েস”

সম্পূর্ণ জানিকা

সীতারের ক্যাঙ্ক পাঠেন।

দি গ্রাফোফোন কোং লিমিঃ

কলিকাতা-বোম্বাই-মাদ্রাস-দিল্লী

কবিতার। যৌবনে হৃদয়ের প্রথম অবতরণ যুদ্ধের ভূমিকার
বার কলে নাট্যজগতে মনোরঞ্জন 'মহর্ষি' নামে খ্যাত।

স্বপ্নকার দিনে প্রায় সমস্ত রাত্রি ধরে অভিনয় হ'ত।
এক একটা নাটক প্রায় ৫০ ঘণ্টা ধরে চলতো। আমার
মনে হয় এবং অধ্যাপক গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য্যও একথা
বলেছেন যে 'শঙ্খধ্বনি' নাটক তিনি মঞ্চস্থ করেন এই
উদ্দেশ্য নিয়ে। এটি ছিল দু-ঘণ্টার নাটক। বোধ হয়
এমন দিন আসবে যে-লোকে বৈধি ধরে আর ৫১৭ ঘণ্টা
বসে নাটক দেখবে না। এই এক্সপিরিয়েন্টাই বোধ হয়
তিনি করেছেন। নাটকটি তাই ছোট হওয়ার দরুন চলে
নি। বর্তমানে বিজ্ঞানের যুগে আলোক এবং দৃশ্যপটের
অনেক উন্নতি হওয়া সত্ত্বেও একথা বলবো যে 'শঙ্খধ্বনি'
নাটকের দৃষ্টের মত দৃশ্য বর্তমানে কোথাও দেখিনি। দোল-
খেলা হচ্ছে তার বিভিন্ন রং-এর দৃশ্য, রজনকে বৃষ্টি হচ্ছে
তার দৃশ্য এসব এখন কল্পনাও করা যায় না। হয়তো
রজন্যের অনেক উন্নতি হয়েছে বর্তমান বিজ্ঞানের যুগে কিন্তু
একথা আমি জোরের সঙ্গেই বলবো যে দ্বিগ্বিজয়ী, ভীষ্ম,
সীতা, নর-নারায়ণ, শঙ্খধ্বনি, তপতী, প্রভৃতি নাটকের
মতো দৃশ্যপট ও সাজ-পোষাক বর্তমানে কোথাও দেখি নি।

রজন্যগতে শিশিরকুমার এক যুগের সৃষ্টি করেন। কিন্তু
'শরৎ-শিশির' প্রতিভা আর 'রবীন্দ্র-শিশির' প্রতিভার
যোগাযোগ যেমন বিশ্বকর তেমনি উল্লেখযোগ্য।

'দেনা পাওনা' নাটক নাটকায়িত হয়ে 'বোড়শী'তে
দাঁড়ায়। শিশিরকুমার শরৎবাবুকে বলেছিলেন যে 'জীবা-
নন্দ'কে মারতে হবে। অত বড় একটা দুর্দান্ত জমিদার
নিরুপাধায়ে বেঁচে থাকতে পারে না। বোড়শীর সঙ্গে
স্বামীরূপে চলে যাওয়াও যা বেঁচে মরে থাকারও তা।
শিশিরকুমারের সঙ্গে তাঁর বন্ধু সুরা মুখোপাধ্যায় দেনা
পাওনার রূপ দেন। অথচ কোন জায়গায় এর উল্লেখ
নেই।

নাচঘর (৪র্থ বর্ষ—১২শ সংখ্যা)—'বোড়শী'র জীবা-
নন্দকে দেখলে স্বয়ং জীবানন্দের স্রষ্টাই বিষয়ে অভিভূত
হয়ে পড়বেন। কারণ শিশিরকুমার হয়তো স্রষ্টার মানস-
কল্পনাকে অভিব্যক্ত করেছেন। এর শক্তি ও কলাজ্ঞানের

সর্বশ্রেষ্ঠ দান এই জীবানন্দের ভূমিকায় দেখেছি।

'পল্লীসমাজ' নাটকটি প্রথমে স্টারে অভিনীত হয় তবে
তা' সাফল্যলাভ করতে পারে নি। শরৎবাবু শিশিরবাবুর
শরণাগত হ'ল। শিশিরবাবু নাটকটিকে অদলবদল করে 'রমা'
নাম দিয়ে মঞ্চস্থ করেন। এই নাটকে রমেশের ভূমিকায়
শিশিরকুমার, গোবিন্দ গাঙ্গুলী-র ভূমিকায় যোগেশচন্দ্র,
আকবর সর্দাররূপী জীবন গাঙ্গুলী, রমার ভূমিকায় প্রভা
দেবীর আর জ্যাঠাইমার ভূমিকায় কঙ্কাবতীর অরুণী
অভিনয় আজও চোখের সামনে ভাসছে।

নবনাট্যমন্দিরে শিশিরকুমার 'বিরাজবো' নাটকটির
নিজে নাট্যরূপ দিয়ে নবনাট্যমন্দিরের স্বারোদ্বাটন
করেন। নীলাধরের ভূমিকায় 'মা—রাঙ্গা হয়ে গেছে'
আজও কানে বাজে।

শাক্তশীল গোস্বামীর 'শিবহে' নৃত্যসহযোগ গানটি
এখনও অরুণী হয়ে আছে। ডাঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়
প্রসঙ্গক্রমে বলেছিলেন যে, এটা শিশিরকুমারেরই কল্পনা-
প্রসূত। 'God makes sport of us when we
die'—গ্রীক নাটকে এই রকম দেখা যায়।

তারপর সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হয়েছে "বিজয়া"।
শিশিরকুমার, বিশ্বনাথ, গৈলেন, আর কঙ্ক-র সম্মিলিত
অভিনয় খুবই কম দেখা যায়। সেই সময় 'নাচঘর' মন্তব্য
করেছিলেন—'শিশিরকুমার যেন একটা জীবন্ত গ্রামের ছেলে
('পরেম')-কে রজন্যে ছেড়ে দিয়েছেন।'

শিশিরকুমারের 'ত্রিগুণ' প্রেক্ষাগৃহের ওপরে তাঁর
নিজের ঘরে জোর আড্ডা। 'বিপ্রদাস' সম্বন্ধে কথা হচ্ছে।
অনেকে বললেন—এ-নাটক চলবে না।

যেখানে বাধা সেইখানেই আগ্রহ শিশিরকুমারের।
বিপ্রদাস বইটির ওপর লিখেছিলেন—এ নাটকের অভিনয়
আমি করবো এবং এটা চলবে।

এই উপজ্ঞানটিকে নাটকায়িত করেন প্রথমে তারক
মুখোপাধ্যায়। কিন্তু পরে মনোরঞ্জনবাবুর অমুরোধে
বিদ্যায়ক ভট্টাচার্য্য নাট্যরূপ দেন এবং মহাসাফল্যের সঙ্গে
তা' অভিনীত হয়।

টিক এমনিভাবেই কিন্তু চমক লাগিয়ে দিয়েছিলেন

বিশ্বের হেল্পকে নাটক করে। অথচ আশ্চর্য্য এই যে, তিনি নিজের না নেমে, তাঁর হাতের-তৈরী নট-নটীদের দ্বারা প্রতিনিয়ত করিয়েছেন।

‘বিপ্রদাস’ অভিনয়ের সময়ে শিশিরকুমার মাঝে মাঝে দণ্ডবরে যেতেন। একদিন বৃহস্পতিবার অভিনয়ের প্রয়োজন হয়েছে। সেদিন তিনি রাত্রে রওনা হবেন। মড-উইকের উদ্দেশ্যে দেওয়া হয়েছে ‘বিপ্রদাস’। সেদিনও কে বিক্রী! শিশিরকুমার শিশুর মত সারল্যের হাসি হাসলেন বললেন—প্রলয় ঘটালে দেখছি।

সমস্ত নাটকেই শিশিরকুমারের বিশেষ বিশেষ নিজস্ব াটকীয় ইঙ্গিত আছে। ‘রাসবিহারী’র সর্বশেষ সংলাপ, স্বীবানন্দের মৃত্যু, “রিজিয়াতে” ঘাতকের মৃত্যু এবং শনদুস্তের সংলাপ শিশিরকুমারের নিজের দেওয়া। ভীমসিংহ—রূপায়িত হ’ল “আলমগীর”—এ।

এইজম্মাই গিরিশযুগে যে যে নাটক অভিনীত হয়েছে শিশিরযুগেও তাঁর হাতে সেই নাটকগুলি নূতনভাবে অভিনীত হয়েছে এবং যুগের সৃষ্টি করেছে। এর মধ্যে পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস, জনা, বলিদান, প্রক্লম, সাজাহান, পুণ্ডরীক, অশোক প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

‘প্রক্লম’ নাটক সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা করলে তিনি বলেন— সবই বুঝি, কিন্তু তাঁর ‘হাইটটা’ পাবো কোথায়। এই হ’ফট লম্বা চেহারা’ তার তো একটা দাম আছে।

শিশিরকুমারের ইজিতে লেখা হয় “মহাপ্রস্থান”। শ্রীকৃষ্ণের মহাপ্রস্থান নয়, একটা যুগের মহাপ্রস্থান। রচনা

করেন সত্যেন শব্দ। তাই নাট্যকার লিখেছেন—

তোমার মনের কথা

লিখিয়াছি আমি

আর কেহ নাহি জানে

জানে অন্তর্ধারী

দর্শক ও মঞ্চের মধ্যে একটা যোগাযোগ শিশিরকুমার সব সময়ে উপলব্ধি করেছেন। তাই ‘শেষ-রক্ষা’র শেষ-দৃষ্টে দর্শক ও অভিনেতার এক সঙ্গে মিশে যান। এটাই পূর্ণ রূপ পায় ‘রীতিমত নাটকে’। বারাদে দেখেছেন তাঁরাই জানেন যে এই নাটকে অভিনেতার যখন দর্শকদের সঙ্গে বসে দর্শক হিসাবে অভিনয় করেন এবং নাট্যাচার্য্য স্বয়ং “বক্স” থেকে অভিনয় দেখেন তখন প্রথম প্রথম সেটা মহাআশ্চর্য্যের ব্যাপার ব’লে মনে হ’তো। একজন অভিনেতার মুখে শুনেছি যে তিনি যখন ‘রীতিমত নাটকে’ রঙ্গমঞ্চ ও প্রেক্ষাগৃহের সঙ্গে যোগাযোগের কথাটা বলেন তখন সকলেই অশ্রদ্ধা হয়ে গিয়েছিলেন যে কি করে সম্ভব হবে। কিন্তু তিনি কিছুমাত্র হতাশ না হয়ে ছক একে সমস্তটা এমনভাবে বুঝিয়ে দিলেন যে জিনিষটা সোজা হয়ে গেল। তারপর থেকেই শিশিরকুমারের অঙ্কুরণে নাটকাত্মিকতার ধারা অপরাপর রঙ্গমঞ্চও গ্রহণ করেছে।

‘রীতিমত নাটকে’ ‘প্রফেসর দিগম্বর’ চরিত্র এক অপূর্ণ সৃষ্টি। এই নাটকে তাঁর পরিচালনা ‘পীরানদোলার’ সঙ্গে তুলনা করা যেতে পারে।

ফোন ২৭৭৪
বড়বাড়ার


ভারত অয়েল মিলের

ব্র্যান্ড

ব্যবহার

তৈল

করুন



মিল-২৪৩, আপার সারকুলার রোড, কলিঃ

যে কথা বলছিলেন। সমস্ত নাটকেই শিশিরকুমারের একটা ধারা আছে—আভিজাত্য আছে যেটা তাঁর পরিচালনার চোখে পড়ে। ধারা ‘বিপ্লব’ দেখেছেন তাঁরা লক্ষ্য করে থাকবেন যে শিশিরকুমার যখন ‘বিপ্লব’ নাটক নিয়ে অভিনয় করেন, তখন তাঁর বিশেষ বিশেষ নাটকীয় ইঙ্গিত চোখে ধরা পড়ে। “সতী” বাড়ী ছেড়ে চলে যাচ্ছে। বাড়ীর লক্ষী বিদায় নিচ্ছে। তাই এই দৃশ্যে দেখলাম সিঁদুর, আলতা দিয়ে মল্লকামনা করে তাকে বিদায় দেওয়া হচ্ছে। এইসঙ্গে দেখলাম বিজ্ঞানসক। সতী তার কতখানি ছিল অথচ সতী হঠাৎ চলে গেল। তাই এই দৃশ্যে বিজ্ঞানসের সঙ্গে “সতীর” একটা বোঝাপড়া এবং প্রণাম করতে গিয়ে কপালে আলতার দাগ লাগায় নাটকটির সৌন্দর্য্য অনেকখানি বর্ধিত হয়েছিল।

‘বসন্তলীলা’ সম্বন্ধে হেমন্তকুমার বলেছেন যে ‘বসন্তলীলা’ খাঁটি গীতিনাট্য এবং শিশিরকুমার এই ধারাটি প্রথম প্রচলিত করেন। শিশিরকুমারের “আলমগীর” তাঁর যৌবনের প্রেষ্ঠ দান, ধারা দেখেছেন তাঁরাই বুঝবেন যে বর্তমানে বার্ক্কে্যের ‘আলমগীর’ কিভাবে রূপ পেয়েছে। একে বলে ছাঁচে-ঢালা। বার্ক্কে্যের ছাঁচে তিনি ‘আলমগীর’কে ঢেলেছেন। তখন ছিলেন অসীম শক্তিসম্পন্ন যুবক, এখন যুদ্ধ। বার্ক্কে্যের প্রাণ থেকে বার হওয়া কথা—“আমার ধারা সাম্রাজ্য শাসন আর চলে না।” রক্ত আলমগীর শব্দা ত্যাগ করে এসে অসুস্থ অবস্থায় দিনিরের সঙ্গে কথা বলছে—বর্তমানে তিনি এই দৃশ্যটিকে কিভাবে বার্ক্কে্যের রূপ দিয়েছেন তা ধারা দেখেছেন তাঁরাই বুঝবেন।

শিশিরকুমার সেদিন বলেছিলেন—“বাল্যলীর রুচিবোধ অনেক বদলে গেছে। সেদিন যে জিনিষকে আদর করে নিতো আজ ক্ষার তা নেয় না।”

এটা তিনি ‘বোড়শী’র অভিনয় সম্পর্কে বলেছেন। কারণ ‘বোড়শী’র আর পূর্বের মত জনপ্রিয়তা নেই বলে লোক হয় না। তাই তিনি বললেন—নাট্য-মন্দিরে যখন রক্তরা “বোড়শী” অভিনয় দেখতে আসে তারা আশ্চর্য্য হয়েছিল যে রাশিয়া যা এখন চিন্তা করছে শরৎচন্দ্র অনেক পূর্বেই তা চিন্তা করে গেছেন। জমিদারী ব্যয়, মহাজন

ক্যাপিটালিষ্ট ব্যয়, বাকে অলৌকিক শক্তিসম্পন্নরূপে লোকেরা গ্রহণ করেছে দেবী ভৈরবী তাকে শাড়ী পড়ে ‘রাবী’ বলতে হয় কিন্তু থেকে যায় জমি আর প্রজা। সাগরসর্দার তাই বেঁচে থাকে মরে না।

কিন্তু শিশিরকুমার আজও আশাবাদী। তিনি বলেন—“হ্যাঁ, চলচ্চিত্রের সঙ্গে সংঘাতের ফলেই মঞ্চের এই অবস্থা অনেক বলে থাকেন। কিন্তু এটা সাময়িক। ইংলণ্ডেও এক সময় তা’ রক্তমঞ্চকে আঘাত হেনেছিল কিন্তু বিলীন হয়ে যায় নি। আজ সেখানকার মঞ্চ তার বাধা-বিপত্তি কাটিয়ে আবার পুরোভাগে এসে দাঁড়িয়েছে।”

তিনি বলেন—“অভিনেতা কালের সাক্ষী” রক্তমঞ্চ একমাত্র স্থান যেখানে সমস্ত বলার সমন্বয় ঘটে।

১৯৪২ সালে শিশিরকুমার “শ্রীরঙ্গম” খোলেন। তখন থেকে তিনি একভাবে অভিনয় করে আসছেন এবং এখনও করছেন। শিশিরকুমার তারাকুমার মুখোপাধ্যায় নামে এক স্কুল মাষ্টারের নাটক “জীবন-রঙ্গ” নিয়ে শ্রীরঙ্গমের ধারোদ্বাটন করেছিলেন। “জীবন-রঙ্গ” নাটকখানি চলে নি। শিশিরকুমার বলেন ‘জীবন-রঙ্গ’ নাটকখানি ‘মাস’-এর জন্ত নয় ক্লাস-এর জন্ত, শিক্ষিত সম্প্রদায়ের জন্ত। তাঁর অভিনীত আর একখানি স্মরণীয় নাটক হলো ‘মাইকেল যথুহদন’। মাইকেল-এর মতো জিনিষাসের চরিত্র যথাযথ রূপ পেয়েছে জিনিষাস শিশিরকুমারের হাতে। মাইকেল চরিত্রটির এমন উপলক্ষ এবং নির্মূল পরিবেশন শিশির-প্রতিভার পক্ষেই সম্ভব। নাটকটির প্রথম অঙ্কে পিতা-পুত্রের মর্য্যাদিক সংঘাত যে রূপ পেয়েছে তা বর্ণনাতীত। অভিনয়ের পর ডাঃ সুনীতিকুমার, শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ উজ্জ্বলিত প্রশংসা করেন এবং এই দৃশ্যটি বাদ দিতে নিষেধ করেন, কারণ অনেকের মত ছিল যে এই দৃশ্যটি মেলোড্রামটিক এবং এর সার্থকতা নেই। এই নাটকটির বিশেষত্ব হলো শিশিরকুমারের মুখে বিভিন্ন আবৃত্তি। এর পর আরেকখানি উল্লেখযোগ্য নাটক—‘হুঃখীর-ইমান’।

তুলসী লাহিড়ী রচিত এই নাটকখানি মঞ্চস্থ করে শিশিরকুমার নাট্যজগতে এক নূতনের ইঙ্গিত করেছেন। যুদ্ধের পটভূমিকায় রংপুরের এক থানার ঘটনাকে কেন্দ্র

ক'রে তুলসীদাস অনেক পরিচয় ক'রে এই নাটক লেখেন। অনেক চেষ্টা করেন নাটকটির অভিনয়ের জন্য। কিন্তু সফল কাম হ'ন না। গ্রাম্য-দৃষ্ট, নারক-নারিকা, চাৰা-চাবী—কে সাহস করে এই নাটকটি নেবে? শেষে তিনি শিশির-কুমারের দ্বারস্থ হলেন। গতাত্ত্বগতিক একঘেয়ে থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন ধাঁচের এবং নতুন ধরণের রচনার সন্ধান পেলেন শিশিরকুমার। এই নাটকটিতে এক্সপেরিমেন্ট ক'রে একমাত্র তাঁর পক্ষেই সম্ভব। কারণ তিনি রঙ্গক্ষেত্রে ব্যবসা করতে আসেন নি। তিনি নাটকটি পড়ে অদল-বদল ক'রে নাম দিলেন 'হুংখীর-ইমান' এই সময় কলকাতায় দাঙ্গা-হাঙ্গামার জ্ঞাত নাটকখানি ভালভাবে আত্মপ্রকাশ করতে পারে নি, কিন্তু অভিনব ছিল ব'লে এটি জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল।

'মায়া', 'উড়ো চিঠি', 'দেশবন্ধু', 'বন্দনার বিয়ে', 'তুলসীদাস', 'উক্ক', 'তাইতো', 'ভিথিরির মেয়ে', 'বিপ্র-দাস', বিন্দুর ছেলে' প্রভৃতি নাটকও অভিনীত হয়।

'বিন্দুর ছেলে' শিশির-প্রতিভার একটি শ্রেষ্ঠ নিদর্শন একথা পূর্বেই বলেছি। শিশিরকুমার তাঁর এই নাট্য-নৈবেদ্য নিবেদন করেছেন সমস্ত নতুন নাট্যকারদের ভিতর দিয়ে। তাঁর অধিকাংশ নাট্যকারই নতুন।

কিন্তু 'পরিচয়' নাটকে রায়বাহাদুরের ভূমিকায় এক অদ্বুত নাট্যরসের সঞ্চার করেন। 'পরিচয়' নাটকের নাট্যকার একবারে নতুন, তাঁর নাম জিতেন্দ্রনাথ মুখো-পাধ্যায়। নাট্যকার যেমন সাচসী ও বলিষ্ঠ, শিশিরকুমারও তেমনি সাহসের পরিচয় দিলেন সেই নাটক মঞ্চস্থ ক'রে। হিন্দু-মুসলমান সমস্তার একটা দিক নিয়ে এই নাটকটির মূল উপাদান রচিত। তাই প্রচার-পত্রে ঘোষিত হ'ল--

'পরিচয়'

সুগের	পরিচয়
জাতির	পরিচয়
সমাজের	পরিচয়
ব্যক্তির	পরিচয়

এই নাটকের ব্যর্থতা দেখে ৫০তম সাজে শিশিরকুমার

বলেন—আমাদের দেশে বর্ষকদের মন গেছে চীপ সেটিমেণ্টের দিকে, তাই নতুন কিছু করতে গেলেই ব্যর্থ হই। এখন আমরা হয়েছি পিক পকেট।

এরপর আসে প্রোফেসর আতখীর 'তথৎ-এ-ভাউন' বা ময়ূর সিংহাসন।

শিশিরকুমার বলেন—অভিনয় জিনিষটা মানুষের স্বভাবজাত। যা নই তাই হবার চেষ্টা, পরকে অলঙ্করণ করা এ সমস্ত শিশুকাল থেকেই প্রকাশ পায়।

এই প্রসঙ্গে মনে পড়ে ১৯৩৩ সালে শিশিরকুমার যখন এলাহাবাদ ভ্রমণে যান তখন সেখানকার বিশ্ববিদ্যালয় তাঁকে অভিনন্দন-মানপত্র দেন—সেই সময়ের কথা। শিশিরকুমার বক্তৃতা আরম্ভ করলেন—

Frankly speaking I am feeling nervous because whenever I speak I have a prompter by my side.

প্রেক্ষাগৃহ হান্তে মুখরিত হ'ল।

বঙ্গরঙ্গক্ষেত্রে শিশিরকুমারই সর্বপ্রথম অভিনয়ের ওপর প্রাধান্য দেন। নাট্যমন্দিরে তিনি শুধু নবযুগের শাস্ত্রধ্বনি করেন নি।

সবচেয়ে বড় কথা হচ্ছে যে, একদিকে ভারতের নাট্য-শাস্ত্র অতীতকে পাশ্চাত্য রীতির অহুসরণে নাট্যাচার্য্য শিশিরকুমারই গিরিশচন্দ্র প্রবর্তিত অভিনয়ের এই নতুন ধারাকে একেশ্বরে বদলে দিয়েছেন। এ অভিনয় বাস্তব-মুখী। অমিত্রাকর ছন্দ, কবিতা, কথোপকথনের ভিতর দিয়ে সহজ সরলভাবে প্রকাশ করা শিশিরকুমারের অন্ততম অবদান। এইখানেই যাত্রার অভিনয়-কৌশলের সঙ্গে এর মূলগত প্রভেদ।

শিশিরকুমারের কণ্ঠস্বর অতি সুলভ, ভাবব্যঞ্জক ভাবা-ভাব্যক্তিতে অসামান্য ক্ষমতাশালী, অজভঙ্গী অতি শোভনীয়, আবৃত্তিতে অতি নিপুণ। সবচেয়ে বড় কথা, একই নাটকে একাধিক বিভিন্ন ভূমিকার বৈচিত্র্যময় স্বরচাতুর্য্য দ্বারা আমাদের মুগ্ধ ও বিম্বিত করেছেন। উদাহরণ দেওয়া

বেশে পারে—রত্নপতি ও হর্জরসিংহ ‘বিলম্বনে’, রমেশ ও সৌমিক ‘সাজী’তে, ‘প্রহর’ নাটকে বোগেশ ও রমেশ, ‘বলিদান’ে কর্ণামর ও হুলালচাঁদ, ‘জনা’তে-প্রবীর, নিরুৎসাহ ও নীলধর, ‘সাজাহান’ নাটকে সাজাহান ও ওরাজীব, ‘আলমগীর’ে আলমগীর ও রাজসিংহ প্রভৃতি।

শিশিরকুমারের আর একটি অস্বাভাবিক অভিনয় হলো ‘রিজিয়া’ নাটকে ‘বক্তার’ ও ‘বাতকের’ ভূমিকার অভিনয়। অনেক বিখ্যাত সমালোচকের মতে ‘বক্তার’ রজমঞ্চে তাঁর অভিনয়ের অস্বাভাবিক প্রেরণা নিদর্শন। গত ২২ ও ২৩ আগস্ট তিনি এই বুদ্ধ বয়সেও অবতীর্ণ হয়েছিলেন। এই বুদ্ধকোণে তাঁর পূর্বেরকার সেই ‘বক্তার’ কোন অংশে ক্ষুণ্ণ হয় নি। শুধু তাই নয় এত বুদ্ধ বয়সেও এত দৈহিক শক্তির প্রকাশ অপর কারও অভিনয়ে দেখেছি বলে মনে হয় না। সেদিন দেখলাম শিশিরকুমার যেন নতুন করে দৈহিক শক্তি ফিরে পেয়েছেন। রিজিয়ার সঙ্গে সংঘাতের দৃশ্যে বক্তারের কথা—‘এই দণ্ডে নিশ্চয়ই অসি মম যদি দ্বিধাভিত্ত করে তব শির, কি করিতে পার তুমি সাহাজাদী’—রিজিয়ার দিকে একটা তাকিয়ে হালি আর মাঝে মাঝে অসিতে হাত দেওয়া এই—দৃশ্যটি অস্বাভাবিক। একটা ভঙ্গী দ্বারা হিংস্রতার, প্রতিশোধ গ্রহণের যে রূপ ফোটালেন তার ভুলনা মেলে না।

‘সাজাহান’ নাটকে শিশিরকুমারের ‘সাজাহান’ শিল্পীর অল্পমাত্রা সৃষ্টি—শিল্প ও সৌন্দর্য্যবোধের অপূর্ণ নিদর্শন। নিজে কিছু সংলাপ জুড়ে তিনি সাজাহানের চরিত্রটির সৌন্দর্য্য অনেকখানি বাড়িয়ে দিয়েছেন।

এখন একটি নাটকের অভিনয় হয় না কিন্তু এক সময়ে এই নাটকটি একটি যুগের সৃষ্টি করেছিল সেটি হচ্ছে—‘সধবার একাদশী’।

নাচঘর (৪র্থ বর্ষ, ১০ম সংখ্যা)—শিশিরকুমারের যুগ দিয়ে নিম্নোক্ত প্রত্যেকটি বচন ছুটে উঠেছিল এক একটি হীরার টুকরার মত। নিম্নোক্ত অচেতন যাতনায় ও সচেতন রসনিপুণতা এবং অধঃপতনের মধ্যে ও তার আত্ম-সন্ধান-জ্ঞান—এগুলি শিশিরকুমারের অভিনয়গুণে উজ্জ্বল হয়ে প্রকাশ পেয়েছে। (সধবার একাদশী)

‘প্রহর’ নাটকের অভিনয় বয়সে বয়সে—স্বাভাবিক (২য় বর্ষ, ৮ম সংখ্যা)—শিশিরকুমার বোগেশ—‘প্রহর’ অভিনয়ের সবচেয়ে বড় বিশেষত্ব হচ্ছে তাঁর অনাড়ম্বর স্নিগ্ধতা। মঞ্চের ওপর কথা বলেছেন, অস্বাভাবিক করেছেন, যাতনাল হয়েছেন, কিন্তু তিনি যে অভিনয় করেছেন একথা আমরা মুহূর্তের অন্তর অস্বত্ব করতে পারি না।

শিশিরকুমারের অভিনয়ের প্রধান বৈশিষ্ট্য তাঁর বাচন-ভঙ্গী ও স্বর বিক্ষেপ। সেইসঙ্গে তাঁর ইঙ্গিত কথা না বলে ভাবের সাহায্যে ছুটিয়ে তোলা।

অনেকেরই আজ হয়তো মনে নেই, কিন্তু আমাদের আজও মনে আছে। শিশিরকুমার অভিনীত ‘বসন্তলীলা’ নাটক। প্রথম গীতিনাট্য। নাটকখানির বৈশিষ্ট্য নাচ ও গানের মাধ্যমে অভিনয় করা। মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, সুকবি হেমেন্দ্রকুমার রায়, কৃষ্ণচন্দ্র দে, প্রমোদর আত্মীয় প্রভৃতি এতে যোগ দিয়েছিলেন।

বর্তমানে অনেকের মনে হয়তো অরণ নেই শিশিরকুমারের একসঙ্গে দুটি বিভিন্ন চরিত্রের অভিনয় ‘পাখারী’তে ‘ইন্দ্র’ এবং ‘গৌতম’। দুটি সম্পূর্ণ ভিন্ন ধরনের চরিত্র। পাখাপাখি দুটি চরিত্রের রূপদান যে কি শক্তি এবং কঠিন তা দর্শক-মাত্রেরই বোধে। এই দুটির অপূর্ণ অভিনয় আজও চোখে ভাসছে। অবশ্য এখন শিশিরকুমার একই নাটকে দুটি বিভিন্ন ভূমিকায় একসঙ্গে অভিনয় করেন। যেমন ‘আলমগীর’ ও ‘রাজসিংহ’, ‘ওরাজীব’ ও ‘সাজাহান’।

শিশিরকুমার বেশ কৌতুক করে বলেন, ট্রামে চড়ে গেলে কেউ ধরতে পারতো না যে এই লোকটি ‘আলমগীর’।

ভারতবর্ষের মধ্যে নাট্যমন্দিরের মত অত বড় রজমঞ্চ কোথাও নেই। এই এতো বড় রজমঞ্চে অভিনয় করা কত কঠিন তা অনেকেই জানেন। শিশিরকুমারের ‘রমা’ ‘দ্বিধা-জয়ী’, ‘তপতী’ প্রভৃতি নাটকে আমরা তাঁর শক্তির পরিচয় পেয়েছি। ‘দ্বিধাজয়ী’ নাটকে ‘নাদির সার শিবির দৃশ্যে’ প্রায় এক ফারসি ধরে লম্বা আর পরপর বৈশিষ্ট্য দাঁড়িয়ে, যাঁরা না দেখেছেন তাঁদের বোকানো সম্ভব নয়। ‘রমা’য় পল্লীগ্রামের দৃশ্য এবং রজমঞ্চের মধ্য দিয়ে প্রায় দেখতে

দেখতে শিরিরকুমার 'রমেশ'র ভূমিকায় আসছেন তা ও এক অরণীর দৃষ্ট। 'দ্বিধাভরা' নাটকের সমালোচনা সম্বন্ধে তখনকার দিনে পত্রিকার মত—

নবশক্তি (তৃতীয় বর্ষ ৩৬শ সংখ্যা) :—“রজনীকান্ত-ওপর নাটকের প্রতিপদক্ষেপ তাঁর মুখের একটু হাসি, চোখের সামান্য ক্রুরটি, আদরের ক্ষুদ্র চাপড়টি পর্যন্ত অর্থপূর্ণ। তার ওপর আছে শিরিরবাবুর অননু-করণীয় কণ্ঠস্বর। এই স্রেরের বিচিত্রলীলার মধ্যে নাট্য-চরিত্রের বিভিন্ন রূপকে তিনি যে ভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন তার তুলনা আমাদের অনতিসামান্য অভিজ্ঞতার মধ্যে বুঝে পাই না।”

প্রসিদ্ধ নাট্য-সমালোচক হেমেন্দ্রকুমার রায়ের কাছে শুনেছি এবং তিনি বহুস্থানে বলেছেন—‘পাণ্ডবের অজ্ঞাত-বাস’র মত এমন সুন্দর টিম-ওয়ার্ক নাটকে তিনি কখনও দেখেন নি। তিনি ‘আলমগীর’র চেয়েও ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাত-বাস’কে প্রশংসা করেন বেশী। এই নাটকে শিরিরকুমার

চার-চারটি ভূমিকায় অংশ গ্রহণ করেছেন। ভীম, ব্রাহ্মণ, বৃহন্নলা ও শ্রীকৃষ্ণ।

নবশক্তি (১ম বর্ষ ১২শ সংখ্যা) :—‘পাণ্ডবের অজ্ঞাত-বাসে’ মহাবলী ভীমের অসংযত শক্তিমত্তা, লাহিত পাণ্ডবের প্রতিহিংসাতৃষ্ণা, বীর অন্তরের সমরবাহু, ছদ্মবেশের নিরুপায়তার নিফল আক্রোশ শিরিরকুমার যে সূক্ষ্ম নৈপুণ্যের সঙ্গে ফুটিয়ে তুলেছেন তা দেখলে বিস্মিত হতে হয়। ভীমের ভূমিকায় তাঁর অভিনয় অত্যন্ত ভূমিকা থেকে এত বিভিন্ন ও নূতন যে এই মায়ারী-নটের অভিনয়-প্রতিভার বৈচিত্র্য সম্বন্ধে সন্দেহের আর লেশমাত্র অবকাশ থাকে না।

এই নাটকেই ‘শ্রীকৃষ্ণ’-র ভূমিকায় কিছুমাত্র নূতনত্ব না থাকলেও ভীমাতিনয়ের অসংযমের পর পাণ্ডবসখার শান্ত সমাহিত ভাব অত্যন্ত আরামদায়ক। ব্রাহ্মণের ভূমিকায় শিরিরকুমারের সুন্দর অভিনয়ের বর্ণনা করা যায় না। এ যেন শিল্পীর এক তরঙ্গর সৃষ্টি। প্রকৃতির

সুচিকিৎসক দ্বারা চক্ষু পরীক্ষা করাইয়া

১৯২৬ই **চন্দ্রমার** জন্ম
আর. সি. ঘোষ এও সন্স
গাইবান্ধা ও খুলনা জেলায় ব্যবসায়ী
২৬/৪ বহুবাজার স্ট্রীট * কলিকাতা



R. C. GHOSE & SONS, 285 4 BOWBAZAR ST. CAL.

NEW TELEPHONE NUMBER : BANK 7424

এলরীলার এক সনৈসগিক কুমিল। অল্পসময়, তাবতি-
ব্যক্তি ও অভিনয়ের দিক দিয়ে এই ক্ষুদ্র কুমিলার তিনি
যে অসাধারণ নৈপুণ্য দেখিয়েছেন তাতে তিনি অস্বীকার
হয়ে থাকবেন। ব্রাহ্মণের ‘কা-কা-আ-হা’ আমরা শীগ্-
গিরই ফুলতে পারব বলে মনে হয় না।’

১৯২৮ সাল। এক সাহেব তত্ত্বলোক ‘সীতা’ নাটক
দেখতে এসেছেন। তখনকার দিনে বাঙ্গালী পাড়ার
সাহেব এলে রীতিমত হৈ চৈ পড়ে যেতো। সাহেব হলেন
মার্কিনদেশীয়, নাম ইলিয়ট। ‘সীতা’ দেখে তিনি
বিস্মিত হলেন। বাঙ্গালীরা এত ভাল অভিনয় করতে
পারে! শিশিরকুমারের অভিনয় দেখে তিনি মুগ্ধ হলেন।
তারপর শোনা গেল যে তিনি শিশির-সম্প্রদায়ের সঙ্গে
এক চুক্তি করেছেন, তাঁদের আমেরিকাতে নিয়ে যাবেন।

নাট্যমন্দিরের স্বাক্ষর বন্ধ হয়েছে। শিশিরকুমার নিজে
ষ্টারে যোগদান করেছেন। এখানে ‘চিরকুমার সত্যায়’
রসিক, ‘কর্ণাঙ্কন’ প্রভৃতি নাটকে অভিনয় করেছেন।
সকলবলে গেলেন আমেরিকার। তাঁর দলের প্রায় সকলেই
গেলেন। নট-নাট্যকার যোগেশ চৌধুরী, মনোরঞ্জন
ভট্টাচার্য্য, শৈলেন চৌধুরী, অমলেন্দু, শীতল পাল, তারা-
কুমার ভাট্টা, বিশ্বনাথ ভাট্টা, রবি রায়, প্রভা, কঙ্কাবতী,
শেফালিকা প্রভৃতি। সেখানে গিয়ে ইলিয়ট সাহেব তাঁর
চুক্তি ভঙ্গ করেন। এমন সব প্রস্তাব করেন যা যে কোন
সম্ভাব্য প্রতিষ্ঠান এবং জাতির পক্ষে অপমানকর। ফলে
শিশিরকুমার, বিদেশে ভীষণ বিপদের সম্মুখীন হ’ল।
শিশিরকুমার কথা প্রসঙ্গে তাই প্রায়ই বলেন—‘ব্যাপারটা
আর কিছুই নয়, তখন রিলেতে রাউণ্ড টেবল কনফারেন্স।
এরা জগতের কাছে প্রমাণ করতে চেয়েছিল যে ভারত
এরনি বর্ষের যে তাদের কোন নাটক নেই, নট নেই, রঙ্গ-
মঞ্চ নেই। ‘A nation is known by its theatre’। কিন্তু কোথা থেকে যে কি হয়, কেউ বলতে
পারেনা। বাহ্যিক বড়াই করুক, নিজে কিছু করতে

পারে না। তাবতি কি করি, অসহায় অবস্থা, তখন
কাণ্ডারীরূপে একজন উপস্থিত হলেন এবং তিনিই
‘ভাণ্ডারভোর্ট থিয়েটারে’ অভিনয়ের ব্যবস্থা করেন।’

আমেরিকা থেকে ফেরবার পথে শিশিরকুমার চিন্তা
করছেন কিভাবে কলকাতায় যাবেন। কারণ সভ্য
ঘটনা অনেকেই জানেন না। ফলে কলকাতায় তাঁদের
অসাকল্যের খবর পৌঁছেছে।

...চিন্তা করছেন—ব্যস্ মাথার প্র্যান এসে গেছে।
“চলো দিল্লী”, ভারতবর্ষের রাজধানী নয়াদিল্লীতে এলেন।
রঙ্গমঞ্চের ‘আলমগীর,’ ‘নাদির-সাহ’ পৌঁচলেন নয়া-
দিল্লীতে। তাঁর বক্তৃ-বাক্য বড় বড় সরকারী অফিসারদের
বললেন—একবার বড় সাটের মিলিটারী সেক্রেটারীর
সঙ্গে দেখা করিয়ে দিতে পার ?

কেউ-ই সাহস করে না।

শিশিরকুমার তাই বলেন—গোলামী করে করে এমনই
মেকদুও ভেঙ্গে গেছে যে সাহেবের সঙ্গে দেখা পর্যন্ত
করিয়ে দিতে কেউ-ই নেই।

হাতে কতকগুলি ইংরাজী পত্রিকা নিয়ে ধূতি-পাঞ্জাবী-
চাদর-পরিহিত ষাঁটি স্বদেশী শিশিরকুমার চলেছেন টাঙ্গা
করে মিলিটারী সেক্রেটারীর অফিসে। “বহুবিধ
বাধা অতিক্রম করে দেখা করলাম। সাহেব প্রথমে
আমলই দিতে চায় নি। তখন বার করলাম ‘দি নিউ
ইয়র্ক সান’ পত্রিকার সমালোচনা, লিখেছেন ষ্টিফেন
হ্যাথবোন আর ‘দি ইভনিং ওয়াল্ড’।”

মিলিটারী সেক্রেটারী কর্ণেল আগ্রহভরে পড়েন আর
শিশিরকুমারের মুখের দিকে তাকাতে থাকেন। বাবা!
‘দি নিউ ইয়র্ক সান’ বলছেন—“bell-like voice”
শিশিরকুমারের কণ্ঠস্বরকে।

তাই শিশিরকুমার বলেন—“ওদেশের বিখ্যাত পত্রিকার
ওপর অনুপ্রাণণের কত উচ্চ ধারণা আর বিশ্বাস।”

মিলিটারী সেক্রেটারী ছুটলেন শিশিরকুমারকে নিয়ে
বড়লাটের কাছে। বড়লাট লর্ড আর্লউইন। shake-
hand হ’ল। পরিচয় হ’ল। বিশেষ সংবাদ হিসেবে
“সীতা” নাটকের অভিনয়ের কথা প্রচার করার হুকুম হ’ল

এক বিশেষ অর্জুন হিসেবে।

বড়লাট-ভবনের রঙ্গমঞ্চে 'সীতা' অভিনীত হ'ল। সাহেবে সাহেবে লোকারণ্য, পুলিশে পুলিশ, মায় মেয়েদের গ্রীণরুমে।

শিশিরকুমার হুকার দিলেন— তাহলে কি অভিনয় হবে না? মানে আর কিছুই নয় মেয়েদের গ্রীণরুমে পুলিশ!

পুলিস তৎক্ষণাৎ সরে গেল।

সাহেবদের বোঝবার সুবিধার জন্য শিশিরকুমার ইংরাজীতে নাটকের খটনা ব্যাখ্যা করে দিয়েছিলেন, প্রোগ্রামে তাই ছাপা হয়।

বড়লাট পিঠ্‌চাপড়ালেন, তৎ-কালীন ভারত সরকারের তরফ থেকে স'টিফিকেট দিলেন।

শিশিরকুমার বলেন—আরে, সে কি কাণ্ড! যখন যা চাইছি তাই হাজির হচ্ছে। গভর্নমেন্টের "সে বেটা" আমরা সাজ-পোষাক যা চাইছি তাই এনে উপস্থিত করছে।

শিশিরকুমার এখন প্রায়ই বলেন—তাবো দেখি, লক্ষ টাকার ওপর দেনা বরে দেশে ফিরেচি। ফিরে দিবা নিদ্রা দিচ্ছি আর আমেরিকা-ভ্রমণের গল্প করে রাজা-উজীর মারচি।

সৌখীন নাট্য সম্প্রদায় সম্বন্ধে তাঁর ধারণা অত্যন্ত উঁচু। তিনি বলেন,—"সমুদ্রের ওপারে সৌখীন নাট্য সম্প্রদায় নাট্য ধারার ইজিত দেয়, নাট্যকার সৃষ্টি করে, নট-নটী আবিষ্কার করে এবং তাদের ধারা অভিনয়-পদ্ধতি প্রকাশ্য রঙ্গমঞ্চে গ্রহণ করে। কিন্তু আমাদের দেশে ঠিক উল্টো।

সৌখীন সম্প্রদায় পেশাদার রঙ্গমঞ্চেই অভ্যুত্থান করেন। কিন্তু এর কোন সার্থকতা নেই। অথচ আমাদের দেশে সৌখীন সম্প্রদায় থেকেই বড় বড় অভিনেতা বেরিয়েছে। সৌখীন সম্প্রদায় এগিয়ে এসে রঙ্গমঞ্চে ইজিত দিক, নতুন পণ দেখাক।"



'রঙমহলে' অভিনীত 'বিষ্ণুপ্রিয়া' নাটকে শিশিরকুমার ও এভা

শিশিরকুমারেরও প্রথম নাট্যাবতরণ সৌখীন সম্প্রদায়ে। সাধারণ রঙ্গমঞ্চে যোগদান করেও তিনি সৌখীন সম্প্রদায়ে বহুবার অভিনয় করেছেন।

"জেনারেল এসেম্বলিস্ ইনষ্টিটিউশন" থেকে বি, এ পাশ করার সময় তাঁর প্রথম নাট্যাভিনয় 'মার্চেন্ট অফ ভেনিস'-এ স্ত্রী-ভূমিকায় "পোরশিয়া" বেশ উল্লেখযোগ্য হয়েছিল। তখন থেকেই শিশিরকুমার নাটক এবং অভিনয় সম্বন্ধে এত সচেতন যে তিনি স্বর্গীয় হরিনাথ দের কাছ থেকে গিয়ে পোষাক-পরিচ্ছদ কিয়কম হবে জেনে আসেন।

সাধারণ রঙ্গমঞ্চে যোগদানের পূর্বে নাট্যাচার্য সৌখীন থিয়েটার, যেমন কলিকাতা ইউনিভারসিটি ইনস্টিটিউট এবং ওল্ড ক্লাব থেকেই অভিনয়ে খ্যাতি লাভ করেন।

সৌখীন থিয়েটারে তিনি 'চন্দ্রগুপ্ত' নাটকে 'চারণ্য'র ভূমিকায় অভিনয় করে নাট্যকার বিজয়লাল রায়ের সৃষ্টি

আকর্ষণ করেন। শিশিরকুমার নৃত্য রূপ দিলেন। তিনি 'চন্দ্রশুভ' নাটকের দ্বািত-ক্ৰটি সেই সময় থেকেই ধরতে পেরেছিলেন। তাই আমরা তাঁর 'চন্দ্রশুভ' গ্রীস পাঞ্জ-পাত্রীর নাম-গন্ধ দেখি না। এই নাটকের ভিতর একসঙ্গে চারটি নাটক আছে। তিনি নাটকটিকে "চাণক্য"তে দাঁড় করাবার চেষ্টায় ছিলেন গোড়া থেকেই। তখন তাঁর বয়স ১৮ বৎসর।

বিজেতলাল বললেন—“আমি লিখলাম 'চন্দ্রশুভ' আর তুমি করলে 'চাণক্য'।” বিজেতলাল রায়ের মুখ গম্ভীর।

শিশিরকুমার 'বৈঠকী আড্ডায়' বৈঠক জমাতে অস্থি-তীয়। তাঁর "টেবল-টুকু" আর উইটের সঙ্গে ধারা পরিচিত তাঁরাই জানেন।

দেওঘরে শিশিরকুমার অবস্থান করছেন। ক'দিন নাপিত আসে নি। অসম্ভব দাড়ি গজিয়েছে। অস্থিরভাবে পার্শ্চাচারী করছেন আর বলছেন—ই্যা হে, একবার নর জুল্লরের খবর নাও। তাকে বুঝিয়ে বল ব্যাটা জানে না তো যে এ নট তার আবার ব্রাহ্মণ আর যে ব্রাহ্মণ চাণক্য সেজেছে।

তাঁর এক আত্মীয় বেশ বলেন যে বড়বাবু যেদিন 'মুড-এ' থাকেন বৈঠকটি হয় স্বর্গ আর যেদিন 'মুড-এ' থাকেন না সেদিন বৈঠকটি যেন শ্মশান।

রূপসজ্জার সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা করলে তিনি বলেন—জ্ঞাখো আমাদের দেশে, রূপসজ্জার জন্ত সবরকম সরঞ্জামের কোন অবকাশ নেই। গরমে রং, পাউডার, তুলি সব একসঙ্গে গলে ঝরে ঝরে পড়ছে। এতে কি আর রূপসজ্জা চলে ?

সেঙ্গপীরয়ের নাটকের বাংলা অভিনয়ের কথা জিজ্ঞাসা করা হলে তিনি বলেন—‘ঠিক ইংরাজীর বাংলা’ করা চলে না এবং ঠিক সে গুরুত্বও পায় না। এই জন্ত নাটক-গুলি জনপ্রিয়তা অর্জন করতে সক্ষম হয় নি।’

নট-মটা সম্বন্ধে প্রশ্ন করলে শিশিরকুমার বলেন—‘বাংলা দেশে কখনও অভিনয়ের অভাব হয় নি। একাধিক শক্তি-

শালী নটের অভাব কোনদিন হয় নি। অভাব হয়েছে নাট্যকারের।’

তাঁকে ঘিরে তাঁর বন্ধুরা, শিল্পীরা যখন গল্প করেন তখন সবচেয়ে আশ্চর্য লাগে যে নানা বিষয়ে নানা ধরনের প্রশ্ন করে চলেন অথচ উত্তর দেবার জন্ত তাঁকে একটুও ভাবতে হয় না। অনর্গল উত্তর দিয়ে যান। যেন সব আগাগোড়া তৈরী করে আসা।

একদিন এক জমিদার এসে তাঁকে বলেন—‘আচ্ছা থিয়েটারের দরকার কি ?’

তিনি সঙ্গে সঙ্গে উত্তর দিলেন—‘স্কুলের দরকার কি ?’ জমিদার তত্নলোক ভূষিত হলেন।

তাই শিশিরকুমার বলেন—‘আমি বলি থিয়েটারের দর-কার আছে। খালি রাজনীতির দ্বারা একটা জাতি বড় হতে পারে না। তার শিল্প, সাহিত্য, কলা—এর ফলেই সে শ্রেষ্ঠ হয়ে দাঁড়ায়। ছোট দেশ গ্রীস—সে জাতিকে দিয়েছে ‘ইমাজিনেশন’। রোম দিয়েছে ‘কনস্টিটিউশন’ আর ভারতবর্ষ অগ্ন্যঙ্কে দিয়েছে ‘দর্শন’। সেঙ্গপীরয়, কালিদাস আজও চির জুতন। টিটয়ান র‍্যাফেল এঁরা অবিস্মরণীয়।

তাইতো সেদিন বললেন—‘একা যতটুকু সম্ভব ততটুকু চেষ্টার ক্রটি করি নি কিন্তু একার দ্বারা সমস্ত সম্ভব নয়। তাই সফলকাম হতে পারি নি। বাড়ীওয়ারালার সঙ্গে ঝগড়া ক’রে ক’রে কতবার বাড়ী পরিবর্তন করতে হয়েছে, পথে পথে ঘুরতে হয়েছে সেইজন্ত সরকারের সাহায্য দরকার, স্থায়ী রজশালা দরকার।’

এই সেদিন বললেন—‘আরে বাপু, এখন নাটক পুলিশের হাতে। দারোগার কাছে গিয়ে নাটক পেশ করতে হবে। তবু বলতে হবে দেশ স্বাধীন হয়েছে।’

আর একটা কথা তিনি প্রায়ই বলেন—‘জ্ঞাখো, অভিনয়ের জন্ত যারা আসে তারা জিজ্ঞেস করলেই বলে ম্যাট্রিক পর্য্যন্ত নয়তো স্কুলে কিছুদূর পর্য্যন্ত পড়েছে। কেরানীগিরি করতে হলে বি, এ পাশ করতে হবে, কিন্তু অভিনয়টা যেন রাস্তার জিনিষ। কোন জ্ঞানের দরকার নেই।’

তাঁর কাছে একখানা বই আছে। তা পড়ে তিনি

বলেন—‘প্রত্যেক রজন্যের অভিনেতা ও পরিচালকের জ্ঞান থাকা দরকার কোন্ দিক থেকে প্রবেশ করবে, প্রস্থান করবে, কোথায় দাঁড়াবে, কি ভাবে কথা বলবে।’

একদিন একজন সাংবাদিকে বললেন—‘সমালোচনা তোমরা যা করবে তা গঠনমূলক হওয়া দরকার। নাটকে কি বলতে চেয়েছে এবং নাটকের চরিত্রাঙ্কনকারী নট-নটী কতটা তার মর্যাদা দিতে পেরেছে। তা নয়—নাটক কিছুই হয় নি, অভিনয় কিছুই হয় নি। আরে, আমি বলি যে আমি মাসের পর মাস ধরে শেখালাম, পড়লাম, বোঝালাম, আর আমি বুঝি না কি হয়েছে বা না হয়েছে। তারী বয়ে গেল তোমার বলাতে। তোমার মতামতের কি মূল্য হে?’ বলে হাসতে লাগলেন।

বালকদের জন্য যে শিক্ষার প্রয়োজন আছে এবং শিক্ষা ও সংস্কৃতির দিক থেকে বালকদের নাটক একান্ত প্রয়োজন তার প্রথম ধারণা তাঁরই মনে আসে এবং ‘স্কুলের আয়না’ মঞ্চস্থ করেন।

রজালয়কে লোকশিক্ষার আকাররূপে প্রতিষ্ঠা করবার জন্য যে সাহস ও ধীশক্তির পরিচয় দিয়েছেন বাঙ্গালার রজালয়ে সেটাই সর্বাপেক্ষা বড় কথা। দৈন্য তাঁর সহায় ছিল সন্দেহ নেই; হুল’ত প্রতিভা অনন্তসাধারণ প্রয়োগ-শক্তি, উদাস্ত গধুর কর্তৃ অনবদ্য শিক্ষকতা, প্রথর ব্যক্তিত্ব, অসাধারণ পাণ্ডিত্য প্রভৃতি বিশিষ্ট গুণগুলি একাধারে একটি শিল্পীর মধ্যে পাওয়া শক্ত। নট হিসাবে শিক্ষক হিসাবে অসীম চলেও নাট্য-প্রযোজক হিসাবে পাব্যে প্রাণ-প্রতিষ্ঠা করে তিনি বাঙ্গলার রজালয়ে চিরস্মরণীয় হয়ে আছেন।

তিনি বলেছেন—‘যৌবনে শক্তি ছিল অসীম, সাহস ছিল যথেষ্ট, তাই নিজের শক্তির ওপর বিশ্বাস রেখে যতটুকু সম্ভব করবার চেষ্টা করেছি, কিন্তু পূর্ণতা লাভ করতে পারি নি, কারণ একান্ত দ্বারা সম্পূর্ণ হওয়া সম্ভব নয়। তাই পারি নি।’

তিনি অবসর যুগুর্ন্তে পারচরী করেন আর আবৃত্তি করেন—

‘রজন্যুনি ভালোবাসি
হুসে সাধ রাশি রাশি
আশার দেখার করি জীবন বাপন’

শিশিরকুমার পৃথিবীর অজস্র শ্রেষ্ঠ অভিনেতা এ কথা আজ সকলেই জানেন। শিশিরকুমার নিজে গর্বভরে বলেন—আমেরিকাতে আমরা অভিনয় করে এসেছি। এ কথা জোর করে বলতে পারি যে, ভারত তথা বাংলার অভিনেতাররা অপর দেশের অভিনেতাদের চেয়ে কোন অংশে কম নয়।

‘চাইলীজ-কালচারাল মিশন’ যখন ভারতবর্ষে আসেন তখন তাঁর বিশেষ করে শিশিরকুমারের অভিনয় দেখবার বাসনা প্রকাশ করেন যার ফলে পশ্চিমবঙ্গ সরকারের অমুরোধ ক্রমে ত্রীরজে ‘তথৎ-এ-ভাউস’ অভিনীত হয়।

১৯৫১ সালের ১৭ই জাছুয়ারী বুধবার সন্ধ্যায় পুডত কিন ও চেরকাশত এসেছিলেন ‘যোড়শী’ নাটকের অভিনয় দেখতে। শিশিরকুমারের সহজ সরল অভিনয় তাঁদের এতই মুগ্ধ করে যে তাঁরা অভিনয়ের মাঝে সাংঘর্ষ্যে ছুটে আসেন অভিনন্দন জানাতে। সবচেয়ে বড় কথা তাঁরা বলেন—‘মহো আর্ট থিয়েটারের বিখ্যাত অভিনেতা ট্যানিশ্রাভস্কীর সমতুল্য আপনি। আপনি যখন কথা বলছেন, তখন আমরা বশীভূত হই। আমাদের মস্তবুদ্ধি করে রেখেছেন। আরো একবার বলি আপনি একজন বিরাট অভিনেতা।’

আর একটি স্মরণীয় দিন। গত ৫ই ডিসেম্বর মার্কিন নাট্যকার পল এলিয়ট গ্রীণ নাট্যাচার্যের সঙ্গে সাক্ষাৎ করেন। এই মিলনকে প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের সাংস্কৃতিক মিলন বললেও কিছুমাত্র ভুল হবে না।

এলিয়ট গ্রীণ শিশিরকুমারের প্রথর ব্যক্তিত্বের উল্লেখ করেন এবং বলেন—‘শিশিরকুমার তবিত্বৎ ভারতের প্রতীক।’

শিশিরকুমার বেশ জোরের সঙ্গে বলেন—‘চলচ্চিত্রের আবির্ভাব ও সংঘাতের ফলে গত ২০ বছর ধরে ভারতীয় নাট্যমঞ্চের অগ্রগতি যদিও সীমিত হয়ে এসেছে, তবুও তা’ পুনরুজ্জীবিত হবেই।’

আর একটি কথা তিনি বলেন যা’ সবিশেষ প্রাধিকান যোগ্য তা হলো :—‘ভারতে নাট্য-কলার মাধ্যমে শিক্ষা বিস্তারের ব্যবস্থা এখনও হয়নি। এখানকার কো-

বিশ্ববিদ্যালয় কিংবা শিকারভনে ছাত্রদের নাট্যরচনা শিক্ষা দেওয়া হয় না। নাট্যকলার ভিত্তর দিয়ে শিক্ষাদানের ব্যবস্থার একটা আন্দোলন এদেশে আরম্ভ হয়েছিল ৪২ বৎসর আগে যখন আমি ছাত্র। কিন্তু তাদের অর্থাৎ সে কালের বিশ্ববিদ্যালয়ের নীতিবাণীশ মনোবুদ্ধির জন্ত সেটা চাপা পড়ে যায়। তিনি তাই প্রায়ই বলেন—‘বিশ্ববিদ্যালয়ের ডিগ্রী দেওয়ার ব্যবস্থা আছে কিন্তু জ্ঞানলাভের অবকাশ নেই। প্রশ্ন-উত্তর, এই প্রশ্ন—এই উত্তর এই নিয়ম বাধা। এতে জ্ঞান-লাভ হয় না।

এই প্রসঙ্গে আরও একটি কথা বলা প্রয়োজন।

শিশির ‘বুগ’ কথাটাকে অনেক অত্যন্ত সঙ্গর্গ অর্থে ব্যবহার করে থাকেন। তাঁদের মতে নাট্যজগতে শিশিরকুমার একমু এবং অধীভীমসন্দেহ নেই। কিন্তু তিনি একা নন, তিনি বহু। এ-বুগের শ্রেষ্ঠত্ব বলতে যদি কেবলমাত্র শিশিরকুমারের একক কৃতিত্বকেই ধরে নিই তবে বুগের প্রতি যেমন অবিচার করা হয়, শিশিরকুমারের প্রতিও তেমনি অবিচার করা হয়। কারণ শিশিরকুমার পৃথিবীর সেইসব অনন্যসাধারণ নাট্য-প্রতিভার অজ্ঞতম ধারা শুধু নট-নটী, নাট্যকার সৃষ্টি করেন না, নাট্যজগতের সংজ্ঞা নির্ধারণ করেন। শিশিরকুমারের প্রেরণা এবং প্রভাবে বহু স্বজনী-প্রতিভার সৃষ্টি হয়েছে এবং নিজে নট-নটী সৃষ্টি করেছেন বলেই ‘শিশির-বুগ’ নামটি সার্থক হয়েছে। একের গোরবে যেমন বহুবচন, বহুর গোরবে তেমনি একবচন বিধেয়। শিশির-বুগের অজনে বহু শক্তিশালী নটের আবির্ভাব হয়েছে এবং এঁরাই ‘শিশির-বুগ’কে সার্থক করেছেন।

সেদিন ‘আলমগীর’র ত্রিশ বছরব্যাপী অভিনয় উপলক্ষে অভিনয়ের পূর্বে শিশিরকুমার পুরো একঘণ্টা ধরে তাঁর অভিনয়-জীবনের সমস্ত ইতিহাস শোনালেন। মানসিকতার ও বাস্তবতার মধুর যোগাযোগে সেই একঘণ্টা যেন বহুর্ভূতে কেটে গেল। উদ্দীপনাময়ী ভাষায় তিনি এই বলে শেষ করেন—সকল সভ্যদেশে সরকারী সাহায্যে থিয়েটার উঠেছে। এখানেও তা দরকার হবে। বাজারী জমিত আরার জাগবে—এই কথাটি তিনি রাসবার বললেন।

শিশিরকুমার ত্রিশবছর ধরে একান্তভাবে নাট্যসেবার ক’রে আসছেন। শিশিরকুমারের নাট্যসেবার ইতিহাস ব্যক্তির ইতিহাস নয়, একটা জাতির ইতিহাস, একটা যুগের ইতিহাস। পরাধীন দেশে, অনগ্রসর দেশে, প্রতিকূল অবস্থার সঙ্গে বহু ক্ষেত্রে তাঁকে একা সংগ্রাম করতে হয়েছে। যে কোন স্বাধীন দেশে তিনি জয়গ্রহণ করলে তাঁর অসাধারণ শিল্প-প্রতিভার সমাদর যে বহুগুণ বেশী হ’ত একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে।

আমাদের সৌভাগ্য যে তাঁর প্রতিভা আজও অটুট। ২রা অক্টোবর মহাষ্টমীর পুণ্য ত্তত এবং মহান তিথিতে তাঁর আবির্ভাব। অরণীয় দিনে এই আবির্ভাব বুগের ঘোষণা করেছে।

একথা আজ নিঃসন্দেহে বলা যায় রবীন্দ্র-শরৎ-শিশির প্রতিভার এরূপ যোগাযোগ কখনই ঘটে না। ধারা তার ভাষণ শুনেছেন, বক্তৃতা শুনেছেন তাঁরাই জানেন, যে তাঁর মতো এমন বক্তা বর্তমানে দুর্লভ।

তিনি শতায়ু হ’ন। সুস্থ থাকুন। নাট্যকারকে তিনি বলেছেন—‘সবল, নির্ভীক, সাহসী, বলিষ্ঠ চরিত্র সৃষ্টি করতে যাতে অভিনেতা সম্পূর্ণরূপে দর্শকদের সামনে রূপদান করতে পারেন। ‘যোগেশ্বর’ মতো বা ‘করণা-ময়ের’ মতো মেরুদণ্ডহীন চরিত্রের বর্তমানে কোন প্রয়োজনীয়তা নেই। সকলকে এ কথা স্মরণ করতে বলি।’

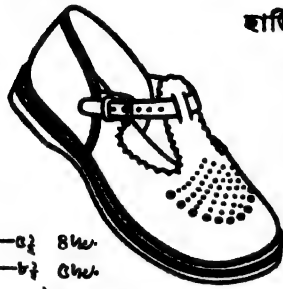
শিশিরকুমার ভাড়াডী অভিনীত ভূমিকাগুলি যথাসম্ভব এখানে দিলাম।

আলমগীরে—আলমগীর ও রাজসিংহ; রঘুবীরে—রঘুবীর; চন্দ্রগুপ্তে—চাণক্য; নীতার—রাম ও শঙ্কর; পাষাণীতে—ইন্দ্র ও গোতম; ভীষ্মে—ভীষ্ম; বিসর্জনে—রঘুপতি ও অরসিংহ; শেখরকায়—চন্দ্র ও ললিত; জনায়—প্রবীর, নীলধ্বজ, বিহুবক; পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাসে—ভীষ্ম, ব্রাহ্মণ, শ্রীকৃষ্ণ, বৃহদ্রথ; সখবার একাক্ষীতে—নিমটান; ঘোড়নীতে—লীলানন্দ; প্রহরতে—যোগেশ, রমেশ; নয়-নারায়ণে—কর্ণ; প্রতাপাদিত্যে—প্রতাপ ও রডা; বিশ্বমঙ্গলে—বিশ্বমঙ্গল; সাজাহানে—সাজাহান

পূজার আনন্দে



হাতি



মাইল ৩-৫২ ৪৫৫
মাইল ৩-৫২ ৫৫৫
মাইল ৩-৫২ ৬৫৫
মাইল ৩২-৫২ ৭৫৫



ডাবা



৪৫৫/০



আপ-ই-ডেট



৫১০



Bata

ওরফে; বসিনানে—করণাধর, হুলালচাঁদ; হাফেহানার—কুত্রিসি; শংখধনিতে—কেতনলাল; সিঁথিকরীতে—নাদিরশাহ; তপতীতে—রাজা; রমাত্তে—রমেশ ও গোবিন্দ গাঙ্গুলী, অমর-এ—গোবিন্দলাল; বিবাহ বিভ্রাটে—মিঃ সিং; মুক্তার মুক্তিতে—রতনচাঁদ; হাসদখলে—মিতাই; মঙ্গলকিতে—মৃগাক; চিরকুমার লভার—চন্দ্র, রসিক; কর্ণাঙ্কনে—কর্ণ; ত্রিবিষ্ণুপ্রসার—নিমাই; অশোক-এ—অশোক; রিজিমাতে—বক্তার ও যাতক; পুণ্ডরীক-এ—পুণ্ডরীক, মহাপ্রহানে—ত্রিভুজ; বিরাজ বো-এ—নীলাধর; সরমা-তে—রাবণ; রীতিমত নাটক-এ—দিগম্বর; জামাতে—চন্দনক; যোগাযোগে—মধুসূদন; অচলার—কেদার; বিজয়া-তে—রাসবিহারী, ঈশেন; দক্ষ-যজ্ঞে—দক্ষ; বৈকুণ্ঠের খাতার—কেদার; অস্তিমাসিনীতে—রাজা বীরেন্দ্র সিংহ; জীবনরঙ্গে—নাট্যাচার্য অরেশ; উড়ো চিঠিতে—সুনীল; যারাতে—দাদামহাশয়; মাইকেল মধুসূদনে—মাইকেল; দেশবন্ধুতে—কমল; বিপ্রকাসে—

বিপ্রকাস; বিষ্ণুর ছেলে-তে—যাদব; পরিচরে—রাজ বাহাদুর; তথৎ-এ-ভাউসে—জাহান্নারশাহ; মিশর-কুমারীতে—সামলেশ।

‘সীতা’ নাটকের প্রথম অভিনয়-রজনীর পাত্র, পাত্রী

রাম—শিশিরকুমার

লক্ষণ—৬বিধনাথ

ভরত—তারাকুমার

শত্রুঘ্ন—৬তুলসী বন্দ্যোঃ

বান্ধকী—মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য

বশিষ্ঠ—৬ললিত লাহিড়ী

লব—জীবনকুমার গাঙ্গুলী

কুশ—ননীগোপাল সান্নাল পরে রবীন্দ্রমোহন রায়

শম্ভুক—৬যোগেশচন্দ্র চৌধুরী

হুম্মুখ—৬অমলেন্দু লাহিড়ী

সীতা—প্রভা

শ্রুতগী—নিরুপমা পরে চারুশীলা

‘আলমগীর’ যেদিন অভিনীত হয় সেদিন দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাস গ্রেপ্তার হ’ন। কিন্তু সংবাদ আসে—অভিনয় চালিয়ে যেতে।

‘রঘুবীর’ যেদিন অভিনীত হয় মহাত্মা গান্ধী গ্রেপ্তার হ’ন। গান্ধীজীর অহিংস-নীতি তখন প্রবল আর ‘রঘুবীরে’ দেখানো হয়েছে অহিংসার দ্বারা দেশকে স্বাধীন করা যায় না।

দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাস, দিঘাপতিয়ার মহারাজা শিশিরকুমারকে রজনীক নির্যাতনের আভাস দেন কিন্তু দেশবন্ধু বা দিঘাপতিয়ার মহারাজার সে-বাসনা পূর্ণ হয় নি তাঁদের আকস্মিক মৃত্যুতে।

আমেরিকাতে ‘সীতা’ নাটক অভিনীত হচ্ছে সেখানকার বিরাট রঙ্গক্ষেত্রে যেখানে বৈজ্ঞানিক ব্যবস্থায় সবকিছু নিয়ন্ত্রিত হচ্ছে। প্রেক্ষাগৃহে মার্কিনদেশীয় দর্শকে পরিপূর্ণ তাই দেখে ‘হুম্মুখ’ রূপী শীতল পাল ভীত হয়ে পড়েন। “মহারাজ”—বলে তাঁর মুখে আর কথা সরে না। শিশিরকুমার ‘রাম’ সেজে সীতাকে বাতাস করছেন। ব্যাপারটা বুঝলেন। বললেন—‘রে, হুম্মুখ ভয় নাই, শেতাজ যবনের দেশে কেহ বুঝবে না মোদের ভাষা, মোর নিকটে আসিয়া দণ্ডায়মান হইয়া বসিয়া যাও।’

শিশিরকুমারকে চলচ্চিত্র সম্পর্কে কোন কিছু জিজ্ঞাসা করা হ’লে পরিভাষাভাবে বলেন যে, তিনি টেজের লোক, সিনেমার জন্ত তিনি ন’ন।

[এই ঘটনার উপাদান সংগ্রহে বিশেষভাবে সাহায্য করেছেন অশোক ভট্টাচার্য]



● ফুটবল রীলে ●

অবিরূপাক্ষ

বছর বিশেক কি তারও ছ'এক বছর আগেকার কথা বলছি। কলকাতা বেতার কোম্পানীর খেলায় হ'ল ফুটবল খেলার ধারা-বিবরণী প্রচার করতে হবে। বেতারের প্রোগ্রাম পরিচালক নেপেন মজুমদার মহাশয় ফুটবল খেলা দেখতে গেলে টেশনে থাকবে কে—অতএব তাঁর দুই সহকারী রাইচাঁদ বড়াল ও বীরেন ভদ্র মহাশয়ের ওপর তার পড়লো ফুটবল মাঠে গিয়ে সব ব্যবস্থা করবার।

রাইচাঁদ সঙ্গীতজ্ঞ হলেও খেলা বোঝেন ভাল কিন্তু ব'কতে একেবারেই নারাজ আর ভদ্র মহাশয় ব'কতে দ'ম্ব হলেও খেলা সধক্ষে বলতে গেলেই একেবারে দম্ব ব'দম্ব—কিছু বোঝেন না। কিন্তু রীলের আরোজন হয়ে গেছে, তখন ত আর পেছনো চলে না, দুই মহা-দণ্ডীকেই যেতে হল।

সেই প্রথম কলকাতা টেশন থেকে ফুটবল রীলে।

মোহনবাগান বনাম ক্যালকাটা ক্লাবের খেলা—মাঠে লোক ধরেনা। চতুর্দিকে শুধু অগণিত কাল মাথা। ক্যালকাটা ক্লাবের ইউরোপীয় দর্শকদের ঠিক মাথার ওপরের গ্যালারীতে বেতার কোম্পানীর লোকদের বসবার ভাবনা হয়েছে—আলাদা কোন কেবিন তখন ছিল না এবং পরিকল্পনাও হয়নি। সেই প্রথম পরীক্ষা কিনা?

যাই হ'ক শ্রোতাদের খেলা বোঝবার সুবিধের জেতে 'বেতার জগতে' মাঠের একটা নক্সা একে সেটাকে আটটা লাইন দিয়ে ভাগ ক'রে নম্বর দিয়ে দেওয়া হল। বল কোন ভাগগায় আছে সেটা সেই চোকে ঘরের নম্বর দেখে বলে যাওয়ার ব্যবস্থা হল। কোন দিকে ক্রীড়া কিছুই নেই।

ফুটবল মাঠে রাইক্রোফোন বসিয়ে তার সামনে বলে যাওয়ার ব্যবস্থা সে সময় কিছু ছিল না। টেলিকোনের

যন্ত্রের মত একটা যন্ত্র মুখের সামনে থাকতো—যন্ত্রটি মুখের সামনে ঝুলিয়ে মাথা আর গালের সঙ্গে বেঁধে দেবার ব্যবস্থা কর্তৃপক্ষ করে দিয়ে গেলেন। সে এক কিন্তু ত-কিমান্কার ব্যবস্থা!

বেতারের সে সময়কার বড় সাহেব ছিলেন বঙ্গাঙ্গী টেপলটন সাহেব। ভদ্রলোক তাঁর সহকারীদের যেমনি ভালবাসতেন তেমনি খিঁচুতেন। তিনি এসে ভদ্র মহাশয়কে সতর্ক করে দিয়ে বললেন, যে খবরদার বেশি চেষ্টাও না যেন, চতুর্দিকে সাহেব যেমরা রয়েছেন, ওঁরা বিরক্ত হতে পারেন।

ভদ্র মহাশয় মাথা নেড়ে বললেন, সে বিষয়ে ভেবনা সাহেব আমি চুপি চুপিই বলবো। মনে মনে ভাবলেন, চেষ্টামেচি করবার জন্তই ত আসা হ'ল, এ আবার কি হুকুম! যাই হ'ক প্রতিবাদ করে লাভ নেই...এখন মুখের সামনে যন্ত্র আঁটা হয়ে গেছে। সাহেব যেমরা বারবার ওপর দিকে চেয়ে দেখতে লাগলেন, আর মুচকে মুচকে হাসি। সঙ্কোট জিনিষটি ভদ্র মহাশয়ের কিঞ্চিৎ কম হলেও সাহেবদের সেই অবিরত চাউনি আর যেম সাহেবদের হাসি অসহ হয়ে উঠতে লাগলো। তখনো খেলা আরম্ভ হয়নি। সংয়ের মত পট্ট বেঁধে বীরেনবাবু বসে আছেন।

রাইচাঁদবাবু পাশে বিরাট বগুখানি নিয়ে অস্বাভাবিক একটা গাঙ্গীর্ঘ্য নিয়ে বসে আছেন।

বীরেনবাবু বললেন, তাই রাই, তুমি খেলোয়াড়দের নামগুলো বলে যাও তাই, আমি ত' কাউকে চিনি না তত্তক্ষণ যন্ত্রটা তোমার কানে দিই।

রাইবাবু সিঙ্কের ক্রমালে পৌঁছলো মুছে স্বভাবসিদ্ধ গঙ্গীরভাবে বলে উঠলেন, বাবড়াক্স কেন, আমি নামগুলো বলছি, তুমি বলতে শুরু কর।

বীরেনবাবুর উদ্দেশ্য—একবার রাইচাঁদ মুখের সামনে সেই ঘোড়ার ঘাসের ধলির মত যন্ত্রটা এঁটে বসেন। তাই গঙ্গীরভাবে কান থেকে যন্ত্রটি খোলবার আরোজন করতে করতে বলে উঠলেন, আহ! তত্তক্ষণ চালিত না, খেলা চললে বল কোথায় থাকে, ক'রে আমি ঠিক বলবো...

ভাত্র আজ অসম্ভব ভীড় হয়েছে। বল ক্রতগতিতে এক-
বার এর পায়ে লেগে ওর পায়ে গিয়ে লাথি খাচ্ছে। ঐ
বল চলেছে ছ'নম্বর ঘর, ছ'নম্বর, ক্যালকাটার গোলকীপার
ছ'নম্বর থেকে বল শুট করে ন'নম্বরে পাঠিয়ে দিলে।

রাইবাবু এই সময় বীরেনবাবুর জামার হাতা ধরে
টেনে বাধা দিয়ে বলে উঠলেন, ছুর ও বুঝি ক্যালকাটার
গোলকীপার? ও সেন্টার ফরওয়ার্ড!

বীরেনবাবু তৎক্ষণাৎ ভ্রম সংশোধন করে বলে উঠলেন,
না মশাই মাফ করবেন ইতিপূর্বে ঐ যে ছ'নম্বর থেকে
ন'নম্বর ধরে বল গেল সেটা শুট করেছিলেন ক্যালকাটার
সেন্টার ফরওয়ার্ড।

ইতিমধ্যে চার পাঁচজন বল শুট করতে করতে এগিয়ে
গেছেন হঠাৎ মোহনবাগানের এক খেলোয়াড়ের সঙ্গে বল
মিলে ঠোকাঠুকি করতে করতে কি রকম ফাউল হয়ে
গেল।

বীরেনবাবু বলে যেতে লাগলেন, সাত নম্বর ঘরে

একটা ধাক্কাধাক্কি হয়ে গেল। রেকারী হুইসল দিচ্ছে
খেলা বন্ধ। এইবার একজন বল মারছে—বোধ হয়
সেন্টার ফরওয়ার্ড।

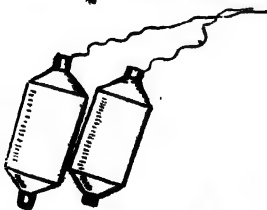
—ধোং! হাফ ব্যাক!—রাইবাবু ভুল শুধরে দেন।

—আজ্ঞে হ্যাঁ—হাফ ব্যাক! শুট করেছে, বল তিন
নম্বর চার নম্বর পেরিয়ে একেবারে ছ'নম্বর ঘরে—দিলে
দিলে দিলে। ঐ যা:—এ: একেবারে রগ ঘেঁসে বেরিয়ে
গেল। না: মোহনবাগানের আজ খুব বরাত খারাপ
দেখছি। মাঠে যাচ্ছেতাই করে সবাই চোঁচাচ্ছে। যাক্
আবার শুরু হল।

খেলা দেখতে দেখতে ও বলতে বলতে কখন যে গলার
স্বর পঞ্চমে চড়েছে তা বীরেনবাবুও টের পান নি। ওদিকে
সাহেব যেমেরা ক্ষেপে আশুন। নিজেদের ভাবায় বক্তার
উদ্দেশ্যে তাঁরা যে ভাল ভাল বিশ্লেষণ প্রয়োগ করছেন তা
তাঁদের মুগ্ধভঙ্গী দেখেই বেশ বোঝা গেল। একটি মেম
শেষ পর্যন্ত আর থাকতে না পেরে বলেই ফেললেন

প্রদেশলক্ষ্মীর আর্দ্রনা ও
গৃহলক্ষ্মীর মনোরঞ্জে
বহুলক্ষ্মীর
বুতি • জাড়ি • টুইল • লংকুথই চাই
যে হেতু ইহা

- ব্যবহারে অনেক বেশী টেকসই
- অন্য মিল হইতে সস্তা
- মোটা ও মিহি সব রকম পাওয়া যায়
- পাড়ের ও রঙের বৈচিত্র্য সমৃদ্ধ



বাঙলার সর্বশ্রেষ্ঠ জাতীয় প্রতিষ্ঠান
বহুলক্ষ্মী কার্ন মিলস্ লিঃ
শ্রীরামপুর

Would you speak softly, Babu? বাবু একটু
আস্তে কথা বলবেন কি?

বীরেনবাবু নিরন্তর হয়ে সে মিকে চাইলেনও না জবাবও
দিলেন না। রীলে করা হচ্ছে—আস্তে কি বলা হবে?

হাফ-টাইমের সময় বড় কর্তা টেপলটন ছুটে এসে
বললেন, Mr. Bhadra, Don't shout please! নরী
করে চেঁচিও না। সাহেব মেঝেরা বলছে ভবিষ্যতে এখানে
আর আমাদের বসতেই হবে না।

বীরেনবাবু বললেন, সাহেব আস্তে বললেও যে বিপদ
ওমিকে কন্ট্রোলার লোকেরা যে পঞ্চাশবার বলছে গলা
তুলুন মশাই, নইলে, কিছু শুনতে পাচ্ছি না—গীজা খেয়ে
কিমুচ্ছেন নাকি?

সাহেব নিজেই তখন ফোন ধরলেন। কন্ট্রোল
রুমের সঙ্গে কথা বলে বোধ হয় বীরেনবাবুর কথার সত্যতা
বাচাই করে নিলেন। শেষ পর্যন্ত রফা হলো—মিডিয়ম
আওয়ার্স দাও।

পুনরায় খেলা শুরু হল।

এবার বীরেনবাবু সকলকে সতর্ক রাখতে লগলেন।
গোল হব হব সময়ে চেঁচান আর বাকী সময় প্রায় বিড়
বিড় করতে থাকেন। রাইটারের আর সাড়াশব্দ নেই
খেলা দেখতে দেখতে ভয় হয়ে এই এই...হায় হায় হায়
...হু...হু করে চলেছেন।

বীরেনবাবু শাক্সা দিগে যদি সে সময় বলে ওঠেন, ও
রাই কি হচ্ছে, একটু বলে দাও।

রাইবাবু খেলোয়াড়দের মিকে হাঁ করে চেয়ে থাকতে
থাকতে বীরেনবাবুকে হাতের কব্জির শাক্সা দিগে সরিয়ে
বিরক্তভাবে বলে ওঠেন, আঃ চূপ কর না—এ সময়...

কথাটা আর শেষ হয় না। যেন বীরেনবাবু চূপ না
করাতেই মোহনবাগানের খেলোয়াড় বলটা প্রতিদ্বন্দীর
গোলে ঢোকাতে পাচ্ছে না।

‘চূপ কর’ শুনে বীরেনবাবু হঠাৎ করে উঠলেন, চূপ
করবো কি? কী সাহায্য দিলে? কী করে
বলে আছে সে কে? কী করে? কী করে? কী করে?

টিক এমনি সময় ক্যালকাটার গোলের মুখে বড়
করে মোহনবাগানের কে একজন বল মারলে আর বীরেন-
বাবু চীৎকার করে বলে উঠলেন—হাওবল!

যেমনি হাওবল বলা আর অমনি রাইটার থেকে আরম্ভ
করে গ্যালারীজ্ঞ সাহেব মেম হেসে লুটোপুটি।

বীরেনবাবু ভাবলেন, তাইত এতে হাসির কথাটা কি
হল? রাইটারকে জিজ্ঞাসা করলেন, কি হল বল দেখি
রাই!

রাইবাবু হেসে বলে উঠলেন, হ’ল তোমার মৃত্যু!
গোলকীপার বল হাতে মরলে সেটা কি হাওবল হয়
গাধা?

বীরেনবাবু বললেন, তাই নাকি! কিন্তু এর আগে
যে কতকক্ষেত্রে.....

তার আলোচনা শেষ হবার আগেই বাঁশি বেজে
উঠলো...কুরুর!

খেলা শেষ হয়ে গেল সেদিনের মত। হু পক্ষই
নির্গোল। কিন্তু গোল বাধলো অফিসে গিয়ে। রাইটার
রেগে নেপেনবাবুর ঘরে গিয়ে অভিযোগ পেশ করে বল
লেন, নেপেন দা, দেখুন সত্যি যদি ফুটবল, ক্রিকেট রীলে
করাতে চান তাহলে একজন ভাল লোককে দিন।
বীরেনের মত এরকম আহাম্মুখকে আমার সঙ্গে পাঠাবেন
না। যা খুশী বলে যান—খেলার ‘ক’ ‘খ’-ও জানে না—
ছিঃ ছিঃ, একেবারে অপ্রস্তুতের একশেষ!

বীরেনবাবুও বলে উঠলেন, মশাই, রাইয়ের মত
ভ্যাভাচাকা-মার্কী লোককে নিয়ে রীলে করতে পাঠাবেন
না কখনও আমার সঙ্গে। বাবু একেবারে সাহেব মেম-
দের মুখ দেখে নজ্জার মধে গেলেন। একটা জিনিষ ত’
আমায় বললেই না উপরন্তু কেবল বলে, চূপ কর, চূপ কর!
সিম্পলি ডিস্গাষ্টিং!

ছটি আঙ্গুলের অগ্রভাগে সিগারেটটি চেপে ধরে টানতে
টানতে সহাত্মুখে নেপেনবাবু বলে উঠলেন, তাই নাকি!
আজ্ঞা, আজ ত’ তাহলে রীলেটা শুনে হ’ত হে!

ইতিমধ্যে টেপলটন সাহেব চুপট-মুখে বেতার অফিসে
চুকেই সরাসরি নেপেনবাবুর ঘরে চুকে জিজ্ঞাসা করলেন,
Mr. Mazoomder, Did you listen to our foot-
ball relay? (মিঃ মজুমদার, আমাদের ফুটবল রীলে
শুনছিলেন?)

একগাল হেসে বজ্জলটিতে মজুমদার মশাই বলে
উঠলেন, ওঃ! সিম্পলি চার্মিং! (সত্যি, চমৎকার!)

মণিপুরী

নৃত্যর ইতিহাস

গুরু আত্মা সিং

বর্তমানকালের মণিপুরী নৃত্যকলার গুরু আত্মা সিং হলেন প্রবীণতম ও শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গক এবং ব্যঙ্গক। রবীন্দ্রনাথ যখন শান্তিনিকেতনে মণিপুরী নৃত্যশিল্পীর প্রবর্তন শুরু করেন তখন গুরুজীই ছিলেন তাঁর প্রধান সহযোগী এবং উৎসাহী উদ্যোগী। বর্তমানে তাঁর বয়স একাত্তর বছর। বহু তথ্যপূর্ণ এটি রচনাটিতে মণিপুরী নৃত্যের ইতিহাস ও তাঁর বিভিন্ন ধারা নিয়ে সরস আলোচনা করেছেন।



মণিপুররাজ ভাগ্যচন্দ্রের রাজত্বকালে তদীয় মাতুল খেলৈই বুংলা তেলহেইবা—মৈরাং নামক স্থানের রাজা ছিলেন—মৈরাং অতি ক্ষুদ্র রাজ্য। মাতুল একদিন মহারাজের কাছে আরও কিছু জায়গা চাইলেন—মহারাজ বিনা আপত্তিতে কিছু জায়গা ছেড়ে দিলেন। কিছুদিন পর পর আবার কিছু জায়গা চাইলেন সেবারও মহারাজ কোন আপত্তি করলেন না—কিন্তু তৃতীয়বার মহারাজ দিতে আপত্তি করলেন—তখন মাতুল ব্রহ্মদেশের রাজার সাহায্য নিয়ে মণিপুর আক্রমণ করলেন—মহারাজ বৃদ্ধ পরাজিত হয়ে আসাম রাজ্যে গিয়ে আশ্রয় নিলেন রাণীদের সংগে নিয়ে। দুই পুত্র মধুচন্দ্র ও লাবণ্যচন্দ্র বন্দী

হলো শত্রুর হাতে। মণিপুরবাসী মহারাজ ভাগ্যচন্দ্রকে জানতে ঈশ্বর বলে—রাজার অভাবে সারা মণিপুর হলো ম্রিয়মান।

আসামের রাজা স্বর্গদেব আশ্রয় দিলেন মহারাজকে, কিন্তু মাতুলের কাছ থেকে এলো চিঠি—মহারাজকে তাড়িয়ে দিতে নতুবা মেরে ফেলতে। কারণ, ভাগ্যচন্দ্র অত্যন্ত দুই প্রকৃতির লোক, তাকে আশ্রয় দিলে আসাম রাজ্যের অকল্যাণ হবে। আসামরাজ মন্ত্রীদেব সংগে বসলেন পরামর্শ করতে। মন্ত্রীদের একজন বললেন—আমরা শুনেছি মণিপুররাজ ঈশ্বরতুল্য—যদি তাই হয় তবে আমাদের যে পাগলা হাতী আছে, তার কাছে মহারাজকে পাঠানো হোক, উনি যদি সত্যি ঈশ্বরতুল্য হন তবে পাগলা হাতী ধরতে পারবেন, অন্যথায় হাতীর পায়ে প্রাণ দেবেন। মহারাজকে জানানো হলো হাতী ধরবার কথা এবং সময় দেওয়া হলো তিন দিন—মহারাজ মহারানী মনের ছুখে এই অগ্নি-পরীক্ষার কথা জানালেন অন্তরের দেবতা গোবিন্দজীকে। ভক্তের আস্থান পৌছলো ভক্তের ভগবানের কাছে। আগের দিন রাত্রে স্বপ্নযোগে মহারাজকে দেখা দেন গোবিন্দজী এবং অভয় দিয়ে বলেন—‘রাজা তোমার কোন ভয় নেই তুমি মণিপুরে যাওয়া উপায় করবে এবং বাঁচবে, হাতী ধরবে, হাতীর কাছে বাঁচবে, তাহলে মণিপুরের প্রশান্তি হবে। তারপর তুমি আসামের রাজার কাছে গিয়ে বসবে এবং মাতুলকে



গুরু আত্মা সিং



মণিপুরী 'বসন্ত-রাস' নৃত্যে বন্দার ভূমিকায় একটি বিশেষ
নৃত্য-ভঙ্গীমায় রেবা দত্ত

পরাস্ত ক'রে নিজ রাজ্য পাবে—কিন্তু আমার বিগ্রহ তৈরী
ক'রে তুমি রাস-উৎসব করবে শ্রীবন্দাবনের মতো। তুমি
ভাল করে আমার রূপ ছাখো, মণিপুরের কাছে 'নোমাই-
জিন' পাহাড়ে 'কাইনা' নামক স্থানে একটি কাঁঠাল গাছ
দেখতে পাবে, সেই কাঁঠাল গাছ কেটে আমার এই মূর্তি
তৈরী ক'রে প্রতিষ্ঠা ক'রবে।' পরের দিন সর্বসমক্ষে
যখন মহারাজ পাগলা হাতীর সামনে গেলেন—তখন
হাতী ভুঁড় মাটিতে লাগিয়ে এবং সামনের দুই পানত
ক'রে মহারাজকে প্রণাম জানালো এবং মহারাজ তার
পিঠে উঠে ব'সে চামর ব্যঞ্জন করতে লাগলেন এবং
চারিদিক থেকে জয়ধ্বনি উঠলো—ভগবান—মহারাজ
ভগবান।'

আসামের রাজা ক্ষমা প্রার্থনা করলেন তাঁর সেই
ব্যবহারের জন্তে। মহারাজ ভাগ্যচক্র কিছুদিন পর ফিরে
গেলেন মণিপুরে এবং নাগাবেশে বাস করতে লাগলেন
রাজা-রাণীর কাছে—একদিন নাগাবেশে মাতুল রাজার
সঙ্গে দেখা করতে গেলেন—প্রহরীরা বাধা দিলো।
রাজা বললেন, যে, আমার পরিচয় করতে যাবেনু এবং
রাজাকে উপভোজন দেবে। প্রহরীরা

দিলো। ভাগ্যচক্র একেবারে মাতুল-
রাজার সম্মুখীন হ'য়ে এক আরাভেট
তাকে করলেন দ্বিগুণিত এবং নিজের
পরিচয় দিলেন সবার কাছে। প্রজারা
তাদের রাজাকে ফিরে পেয়ে খুবই
অনন্দিত হলো। ভোগবিলাসের
ভিতর দিয়ে দিন বেটে যায়—
মহারাজ ভুলে গেলেন গোবিন্দজীর
কথা। আবার একদিন স্বপ্ন-যোগে
গোবিন্দজী দেখা দিলেন মহারাজকে
এবং স্বরণ করিয়ে দিলেন পূর্ব কথা।
পরদিন প্রভাতে মহারাজ লোকজন-
সহ গেলেন নোমাইজীন পাহাড়ে—
কিন্তু সারাদিন তন্ন তন্ন করে
খুঁজেও পাওয়া গেলনা কাঁঠাল

গাছের সন্ধান। মহারাজ মনের দুঃখে লোকজনের
বললেন—'যদি কাঁঠাল গাছের সন্ধান না পাই তবে আমি
রাজধানীতে ফিরে যাবো না।' কাতর প্রার্থনা জানালেন
গোবিন্দজীকে—আবার রাত্রে স্বপ্নে দেখতে পেলেন
গোবিন্দজীকে। 'কাল প্রভাতে "কাইনা" নামক স্থানে
কাঁঠাল গাছ দেখতে পাবে'—গোবিন্দজী বললেন মহা-
রাজকে এবং সেই সঙ্গে রাস-নৃত্যের ভঙ্গী-ও দেখালেন



শ্রদ্ধা স্মৃতি সিং—মদন-বিশাংক—মণিপুরী
নৃত্যে তাঁর মদন সঙ্গ, প্রাণ-প্রতিষ্ঠার সঙ্গীত

টাকে। তার পরের দিন প্রভাতে মহারাজ কাঁইনা-য় গিয়ে কাঁঠাল গাছ দেখলেন এবং তিনখণ্ড ক'রে সেখান থেকে নিয়ে এলেন। এর এক খণ্ড কেটে গোবিন্দজীর মূর্তি তৈরী করে প্রতিষ্ঠা করা হলো এবং শহরে যারা বিখ্যাত গায়ক, বাদক ও পণ্ডিত লোক ছিলেন তাঁদের ডেকে বলা হলো মাসলীলার কথা।

ভাগ্যচক্র মহারাজের মাতা হইচলা কুমুদিনী—মহারাজ যার কাছে ভাংগী কথা বলেছিলেন—উনি ওস্তাদদের সাহায্যে প্রথম ভাংগীর ও ছেলেদের ভাংগী তৈরী করেন এবং রাজবাড়ীর মেয়েদের শিখিয়ে দেন। সবই হলো, কিন্তু গোবিন্দজী একা, রাসেশ্বরী শ্রীরামিকা

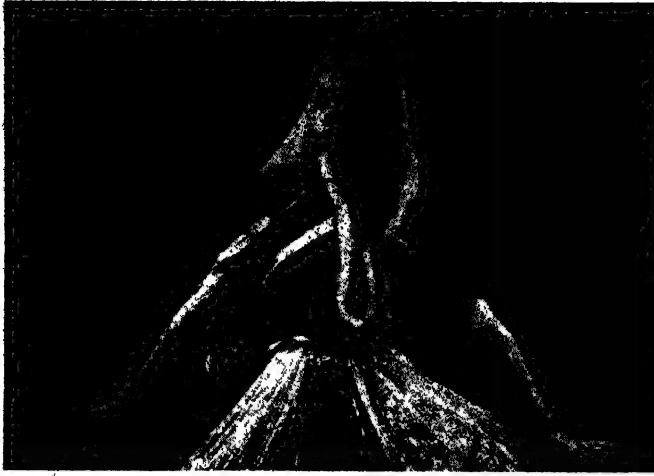


‘বসন্ত-রাস’ নৃত্যে শ্রীরামার ভূমিকায় মাধুরী ঘোষ



‘বসন্ত রাস’ নৃত্যে শ্রীকৃষ্ণ-রূপে নীলিমা দাস

না চ'লে রাস হবে কি ক'রে—সেই সময় মহারাজ ভাগ্যচক্রের কন্যা—অপরূপ স্নানরী ভক্তিমতী “সিদ্ধালারেরী”কে রাখা ক'রে গোবিন্দজীর পার্শ্বে দাঁড় করানো হয় এবং রাস-উৎসব সম্পন্ন হয়। সেই থেকে গোবিন্দজীর পূজা-অর্চনার ভার পড়লো রাজকন্যার হাতে। রাজকন্যাও গোবিন্দজীকে স্বামী জেনে নিজেকে বিলিয়ে দেয় তার পায়ে। মণিপুরে প্রবাদ আছে যে—রাজকন্যার বিছানায় নাকি কোন কোন দিন গোবিন্দজীর চূড়া-ধরা-বাঁশী ইত্যাদি পাওয়া যেতো। মহারাজ ভাগ্যচক্রের সময় থেকে আজ পর্যন্ত মণিপুরে “মহারাস” প্রধান উৎসবরূপে চলে আসছে। মণিপুরের বিখ্যাত নৃত্য গুরুদের মধ্যে গুরু মুক্তার সিং ছিলেন সর্ব-শ্রেণে গুণী। তাঁর পুত্র “থোকু চোং আংগাহাল” এবং ঐ সময় আরও কয়েকজন গুরু ছিলেন—“গুরু হুই হুম্বুল মচা”, “হুই কুম রঙ্গ সিং”, “খুমলুয়া”—এঁরা বর্তমানে ইচ্ছা-অগত্যা, সেই তবে এঁদের ছাত্রদের মধ্যে কয়েকজন এখনও জীবিত আছেন। গুরু আশুভ সিং উদয়শঙ্করের সংগে ১৯২২ বছর বয়সে মৃত্যুবরণ করেন। আমি খুব ছোট বেলার থেকেই কয়েকটি গুরুকে চোং আংগাহাল-এর



মণিপুরী রাস নৃত্যের আর একটি ভঙ্গিমায় সীতা ঘোষ

কাছে। তারপর বড় হ'য়ে উপরোক্ত আরও তিনজন গুরু কাছে নাচ, গান ও মুদ্রা শিক্ষা করেছি। আমার বয়স বর্তমানে ৭১ বছর—আমার জীবনের ১৫ বছর কবিগুরুর সংগে কাটিয়েছি শান্তিনিকেতনে। যাক বর্তমানে মণিপুরে আরও ২১৩ জন বয়োবৃদ্ধ গুরু আছেন—আমার গুরুভাই এবং সঙ্গী ম্যামুরী সিং বিখ্যাত “গুরু ওয়াহেম্বম চোংবা খোংমা”—এর কাছে মুদ্রা শিক্ষা করেছে ও গুরু আংগাংহাল ও গুরু লেম্ ডাং আংগুতোর ও আমার কাছে নৃত্য শিক্ষা করেছে—বর্তমানে সে মণিপুরের বিখ্যাত মুদ্রা-বাদকদের মধ্যে অন্যতম।

মণিপুরী নাচের মধ্যে ভংগী দুই প্রকার—ছেলেদের ও মেয়েদের। বুদ্ধামপারংও দুই প্রকার। গুরুং পারংও তুম্ মেয়েদের নাচ—এই পাঁচ রকম নাচই আসল এবং প্রথম রাস থেকে আজ পর্যন্ত চলে আসছে—ভংগী-নাচের বোল বা নাচের টেকনিক সকল ওস্তাদেরই এক। অতীত নাচের কিছু কিছু ভাংগা আছে। প্রবাদ আছে, ভংগী-নাচ ভুল শেখালে বা ভুল নাচলে পূর্ণ হয়। এ ছাড়া লায় হার ওবা, ধুবাইসে, পুং চালন, খাংখাল চোংবা নানা ধরনের নাচ আছে। মণিপুরী নাচ-গানও বোলের সংগে হয়। আসল এটি নাচ জানলে বোল তৈরি করে

অতীত তৈরি করা যায় এবং গুরুরা তাই করেন। মণিপুরী নাচে তাওব ও লাং আছে—ছেলেদের নাচ তাওব উজ্জল ক'রে অর্থাৎ লাক্ষ্মী করতে হয়—কিন্তু মেয়েদের নাচ লাং—তাদের নাচে বেশী লাক্ষ্মী উচিত নয়।

বর্তমানে মণিপুরীর নামে নানা রকম মেশানো নাচ চলছে—আমাদের ধারা শিক্ষক তাঁদের এসব করা উচিত নয়—তাতে মণিপুরী নাচের সুনাম নষ্ট হয়ে যাবে এবং ধীরে ধীরে আসল নাচ লুপ্ত হয়ে যাবে।

[আমার প্রিয় ছাত্রী ও ছাত্র ‘নৃত্যভারতী’র প্রতিষ্ঠাত্রী ও পরিচালক নীলিমা দাস ও প্রহ্লাদ দাস আমার কথাকে বাংলায় সাজিয়ে দিয়েছে—তাদের আমি জানাচ্ছি আন্তরিক আশীর্বাদ—লেখক।]

শারদলক্ষ্মী আবাহনের শ্রেষ্ঠ অর্থ



লক্ষ্মীদাস প্রেমজী

৮, বহুবাজার স্ট্রিট, কলিকাতা-১



এম পি প্রোডাকসনের হান্সকোটুকোজ্জল চিত্র
‘সাড়ে ছয়াত্তর’-এর নায়িকা লবাণতা
সুচিত্রা সেন : ছবিখানি বর্তমানে দ্রুত সমাপ্তিমুখে

চিত্রবাণী

শারদীয়া

১৩৫৯



ভ্রমুক্ত 'উষাকিরণ' ছবিতে নিম্মি

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৫৯

উপন্যাসের

রূপান্তর

বিপিনবিহারী রায়

আমি একজন সাধারণ “দর্শক”, মাঝে মাঝে একটু আনন্দ পাবার জন্যে ঘণ্টা ২০ সময় কাটাতে যাই ছবি দেখে। কিন্তু নতুন ছবি দেখতে যাবার আগে, অর্থাৎ টিকিটের দামটা খরচ করে ফেলবার আগে, একবার পত্র-পত্রিকাগুলি পড়ে দেখি, তাঁরা ছবিখানা সম্বন্ধে কিরকম মন্তব্য করেছেন—উদ্দেশ্য যে, আমার নগদ পাঁচ সিকে বাজে ছবি দেখে অপব্যয় না হয় (অবশ্য এ প্রবন্ধে আমি কেবল-মাত্র বাংলা ছবির কথাই বলছি)। কিন্তু এখানেই হয় মন্ডল, যতই কাগজ পড়তে থাকি ততই মন্ডল বিভ্রান্ত হতে থাকে। কারণ, দেখি যে একই ছবির সাতখানা কাগজে সাত রকম সমালোচনা বেরিয়েছে, এমনকি, যে ছবিকে একটা কাগজ উচ্চ প্রশংসা করেছে, অপর একটা কাগজ তার যথেষ্ট নিন্দা করেছে। অবশ্য এ-ব্যতিক্রম আছে, যদি সত্যিকার উৎকৃষ্ট ছবি হয় (দুর্ভাগ্য বাংলা দেশে বাংলা ছবি সে পর্যায়ে পড়ে হয়ত বছরে দু’বছরে একটা) তাকে সকল কাগজই প্রশংসা করে। সাধারণতঃ কিন্তু দেখতে পাই সমালোচনা-বৈচিত্র্য, যাতে আগেই বলেছি আমার মত লোকের ধাঁধা লেগে যায়। অবশ্য নতুন ছবির উৎকর্ষের মান নির্ধারণ করবার আর একটা উপায় আছে, সমালোচকেরা যাই বলুক, যে ছবি এক, দুই বা বড় জোর তিন সপ্তাহ দেখানোর পর উঠে যায়, তাকে বাজে ছবি বলেই ধরে নেওয়া চলে, কিন্তু সকল ক্ষেত্রে এ-উপায়ের ওপর নির্ভর করে থাকা চলেনা, কারণ তাহলে নতুন ছবি দেখতে অন্ততঃ একমাস অপেক্ষা করে থাকতে হয়।

ব্যাপারটা কেন এমন হয়? চিন্তা করে দেখে এইটুকু

বুঝেছি যে, এদেশে চিত্র-সমালোচনার বা চিত্র-সমালোচকের কোন নির্ধারিত মানদণ্ড নেই, সমালোচনাটা হয় একেবারে subjective অর্থাৎ ব্যক্তিগত, objective অর্থাৎ বস্তুগত সমালোচনার কোন মানদণ্ড নেই। কথাটা আর একটু পরিষ্কার করে বলি। চিত্র-বিষয়ক প্রত্যেকটি পত্রিকার একজন বা ততোধিক লোক আছেন, তাঁরা নতুন ছবি প্রদর্শিত হলেই দেখে এসে একটা সমালোচনা লিখে ফেলেন। সেটা সেই ব্যক্তির শিক্ষা-দীক্ষা, অভিজ্ঞতা ইত্যাদি অনুযায়ী হয়, এই শিক্ষা-দীক্ষা ইত্যাদিরও কোন নির্দিষ্ট মান নেই, কাজেই কারো দৃষ্টিভঙ্গী অন্যের সঙ্গে মিলবে না। আগেই বলেছি, যদি ছবি খুব ভালো হয় তার বেলা অথবা কথ্য, রাম, শ্রাম, যত্ন সকল সমালোচকই প্রায় এক ধরনের সমালোচনা লেখেন। কিন্তু “সাধারণ” পর্যায়ে যেসব ছবিকে ফেলা যায়,—এবং সেই রকম ছবিই প্রতি মাসে গড়পড়তা তিনটে ক’রে “মুক্তি” পায়—তার সমালোচনা নানা ধরনের হয়ে থাকে, কেউ বা বলে ভাল, কেউ বা বলে মন্দ, কেউ বলে মাঝারি, আবার কেউ বা ভাল, মন্দ বা মাঝারি স্পষ্ট করে কোনটাই না বলে এমন বাক্যজাল সৃষ্টি ক’রে সমালোচনা লেখেন, যার অর্থ আমার মত সাধারণ দর্শকের পক্ষেও বুঝতে পারা দুঃসাধ্য। কতকগুলি বড় বড় সাধারণের দুর্কৌশল টেকনি-ক্যাল কথা দিয়ে এইসব সমালোচনা এমন ধোঁয়াটে করে লেখা হয়, যার অর্থ এ-ও হয়, ও-ও হয়। যদি কোন সমালোচক লেখেন যে “অমুক এই ছবিতে উৎকৃষ্ট অভিনয় করেছেন, কিন্তু তাঁর কথা আগাগোড়াই এত অস্পষ্ট যে প্রায় কিছুই বোঝা যায় না” তাহলে, পাঠক, আপনি কি বুঝবেন? আমি সে ছবিটি দেখেছিলাম এবং এই বুঝেছিলাম যে, যেহেতু উক্ত অভিনেতা একজন “নামকরা” ব্যক্তি, তাঁর “অভিনয়” ধারাপ হয়েছে এ কথা বলবার সাহস সমালোচকের ছিল না, তাই ওই রকম পরস্পর বিরোধী কথা লিখেছেন, যার কোন মানে হয় না। “অপারেশন সাক্ষরিত্ব” কিংবা “রোগী সাক্ষরিত্ব” সেই রকম কথা নয় কি?

সকল চিত্র চলচিত্র সমালোচনা ছাড়া একটা প্রবন্ধে

বিশ্লেষণ ও আলোচনা করা সম্ভব নয়, সেজন্য আমি এর একটিমাত্র দিক নিয়ে আলোচনা করবো। প্রায়ই দেখতে পাই সমালোচক বলছেন, যে মূল উপজ্ঞাসের কাহিনী নিয়ে চিত্র সৃষ্টি হয়েছে, চিত্রে অনেক স্থলে মূল কাহিনীর ঘটনা বা চরিত্রের অদল-বদল করা হয়েছে, “বইতে তো এ ঘটনা নেই, অথবা, এ চরিত্রের রূপ যা ফোটানো হয়েছে তার সঙ্গে বই-এর সৃষ্ট চরিত্রের ঠিক মিল হচ্ছে না” এই ধরনের বিরুদ্ধ সমালোচনা প্রায়ই দেখতে পাই। এর ছ-একটি দৃষ্টান্ত পরে দিচ্ছি, আগে সাধারণভাবে জিনিসটা বিচার করা যাক। এরকম সমালোচনা প্রযুক্ত হয় সাধারণতঃ যেসব বিখ্যাত ও জনপ্রিয় উপজ্ঞাস থেকে চলচ্চিত্র প্রস্তুত হয়ে থাকে, শরৎচন্দ্র, বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি বা কোন আধুনিক জনপ্রিয় লেখকের রচনা সৰ্ব্বক্ষেপে অর্থাৎ যেসব বই সাধারণ পাঠকের কাছে সুপরিচিত। কথাটা এই দাঁড়ায়, মূল উপজ্ঞাসে যা যা চরিত্র বা ঘটনার সমাবেশ আছে, সবটা হুবহু ছবিতে তুলতে হবে? তা হতে পারে না, কিছু কিছু পরিবর্তন, পরিবর্তন অবশ্যম্ভাবী, কারণ উপজ্ঞাস, তার নাট্যরূপ (রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ের জন্ত) ও তার চিত্ররূপ (কিনো তোলার জন্ত) একবারে হুবহু এক হতে পারে না। তবে এটা অবশ্য দেখতে হবে পরিবর্তনের দ্বারা কোন চরিত্রকে ক্ষুণ্ণ করা না হয়, অথবা ঘটনা সমাবেশে মূল কাহিনীর ক্ষতি না হয়, অর্থাৎ মোটের ওপর উৎকর্ষসাধনই হবে পরিবর্তনের উদ্দেশ্য। উপজ্ঞাস আমরা শুধু পাঠ করে তার ভাব ও রস গ্রহণ করি, সেই বই-এর নাট্যরূপ দিতে হলে আবশ্যিক অঙ্কুরা বদল, ছাঁটাই বা কিছু জোড়াতালি না দিলে তাকে রঙ্গমঞ্চে ঠিক স্টুডিয়ে তোলা সম্ভব নয়। আবার চিত্ররূপ ঠিক নাট্যরূপ নিলেও চলবে না, এই মাধ্যমের উপযোগী করে তোলবার জন্ত আরো ছাঁট-ছাঁট জোড়াতালি ইত্যাদির প্রয়োজন। উপজ্ঞাসে কোন লোমহর্ষণ বা মর্শ্বস্পর্শী ঘটনার রূপান্তর থাকতে পারে, যেটা পাঠকের মনে বড়ো রোমাঞ্চকর হবে। এই ঘটনা রঙ্গমঞ্চে কেবল-
 -কিনো সৃষ্টি করতে পারবে না, কারণ হুবহু উপর-
 -কিনো সৃষ্টি করতে পারবে না, কারণ হুবহু উপর

ক্রিয়া-কলাপ (action) খুব বেশী দেখানো চলে না, মুখে বর্ণনা দিয়েই সারতে হয়। যদিও, তরবারী ক্রীড়া, পিল্লার খেলাতে হত্যা ইত্যাদি ছোট-খাটো action, এমনকি, কামানের গোলায় দুর্গ-প্রাকার ধ্বংস এ ধরনের দৃষ্টান্ত সীমাবদ্ধভাবে দেখানো চলে এবং দেখানোও হয়েছে, কিন্তু action দেখাবার প্রকৃষ্ট ক্ষেত্র যে চলচ্চিত্র সে-বিষয়ে সন্দেহই নেই। সেইজন্য কোন উপজ্ঞাসের নাট্যরূপ হবে বাক্যবহুল, তার চিত্ররূপ হবে কার্যবহুল। এ-প্রসঙ্গে ছেলেবেলার একটা কথা মনে পড়ে গেল। অমরেন্দ্র দত্ত প্রতিষ্ঠিত “ক্লাসিক থিয়েটারে” বঙ্কিমচন্দ্রের “রুক্মকান্তের উইল” নাট্যকারে রূপান্তরিত হয়ে “স্রময়” নামে অভিনীত হচ্ছে (আমি উনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগের কথা বলছি)। কলকাতার পথে পথে প্রাচীরপথে বড় বড় অক্ষরে দেখা গেলো—“রঙ্গমঞ্চে অখ-পৃষ্ঠে গোবিন্দলাল” (তখন অমরেন্দ্র দত্ত গোবিন্দলালের ভূমিকায় অভিনয় করতেন)। অর্থাৎ একট আন্ত, জ্যাস্ত ঘোড়ার চড়ে গোবিন্দলালের রঙ্গমঞ্চে আবির্ভাবটা এতই চমকপ্রদ যে সেটা একটা বিশেষ আকর্ষণ বলে বিজ্ঞাপিত হয়েছিল। কাজেই আমরা দেখতে পাচ্ছি যে আমাদের মনে রেখাপাত করতে তিনটি যে বিভিন্ন মাধ্যম রয়েছে—পুস্তক, তার নাট্যরূপ ও তার চিত্ররূপ—এই তিনটির মধ্যে মূলগত প্রভেদ যথেষ্ট রয়েছে। এখন দেখা যাক, মূল বই থেকে অদল-বদলের কথা। এর প্রথম উদাহরণ একটি বহু পুরাতন যুগের উপজ্ঞাসের নাট্যরূপ থেকে দেবো। বঙ্কিমচন্দ্রের সুবিখ্যাত উপজ্ঞাস “চন্দ্রশেখর”কে প্রথম নাট্যকারে পরিবর্তিত করেন অমৃতলাল বসু, যিনি একাধারে ঠার থিয়েটারের অধ্যক্ষ, নাট্যকার ও অভিনেতারূপে খ্যাত ছিলেন। এই নাটকের প্রথম অভিনয় হয় ঠার থিয়েটারে সম্ভবতঃ ১৮৯৬ কি ১৮৯৭ সালে, এবং তার পর থেকে আজও পর্যন্ত পঞ্চাশ বছরের ওপর এই নাটকের অভিনয় হয়ে আসছে। এই নাটককে বঙ্কিমচন্দ্র লিখিত গল্পাংশের কিছুমাত্র পরিবর্তন বা ক্ষতিসাধন না করেও অমৃতলাল একটি সম্পূর্ণ নতুন চরিত্রের সমাবেশ করেন, তার নাম “পদ্মগোকুল বিশ্বাস”। অষ্টাদশ

শতাব্দীতে যখন ইংরাজ ইষ্ট-ইন্ডিয়া কোম্পানীর বণিকগণ এদেশে ব্যবসার নামে শোষণ ও নানা অত্যাচার-অনাচার চালাতে থাকেন, তখন অনেক কুলার বাঙ্গালী তাদের সঙ্গে যোগ দিয়ে ও তাদের নানা কুকার্যে সহায়তা করে প্রভূত লাভবান হয়েছিল, সেইরূপ একটি ইংরাজের পদ-লেখী চাটুকার বাঙ্গালী এই গুরুগোহুল বিশ্বাস। এর ভাঙ্গা ভাঙ্গা ইংরাজী বুলি ও তৎসহ ভলীয়ার জন্ত যদিও চরিত্রটি “কমিক” বা হাস্যোদ্ভেজককারী রূপেই চিত্রিত হয়েছিল, তথাপি এর কুকার্যের জন্ত দর্শকমনে যথেষ্ট বিরাগভাবেরও উদ্ভেজ হতো। নিপুণ হস্তের অঙ্কিত এই চরিত্রটি অসুতভাবে মূল কাহিনীর সঙ্গে খাপ খেয়ে গিয়েছিল। এই পঞ্চাশ বছরেরও বেশী কাল হাজার হাজার দর্শক (ও সমালোচক) “চন্দ্রশেখর” নাটকের অভিনয় দেখেছেন ও ভূয়সী প্রশংসা করেছেন কিন্তু কই—কখনো ত’ কারো মুখে এমন কথা শোনা যায়নি যে নাট্যকার (অমৃতলাল) বঙ্কিমের ওপর কলম চালিয়েছেন ও সেজন্ত তিনি নিন্দার্হ। তবে এ হলো একদিকের কথা, অর্থাৎ মূল পুস্তকে নেই এমন চরিত্র সৃষ্টি করার কথা। আবার তেমনি অনেক ইংরাজী ছবিতে দেখা যায় যে মূল পুস্তকে নেই এমন ঘটনার অবতারণা করা হয়েছে সেই পুস্তকের চিত্ররূপে। এটাও যেখানে করা হয়েছে সেখানে সাধারণতঃ বলা যায় যে দর্শকের প্রশংসাই লাভ করেছে, তাতে চিত্রের কোন ক্ষতি বা রসভঙ্গ তো হয়ই নি, বরং তা ছবির উৎকর্ষ বৃদ্ধি করেছে। এ বিষয়ে সাধারণভাবে বলতে গেলে, প্রথমেই যে কথা বলেছি তার পুনরাবৃত্তি করতে হয়, যথা, বই-এ বা আছে হুবহু সব ঠিক রাখলেই যে ভাল ও ছন্দগ্রাহী চিত্র হবে এমন কোন কথা নেই। সেটা নির্ভর করে অভিজ্ঞ চিত্রনাট্য-রচয়িতার নৈপুণ্যের ওপর। এরও একটা উদাহরণ দেবো, তবে আধুনিক কোন ছবির কথা না বলে, ১৭ বছর আগেকার একখানি

উৎকৃষ্ট ইংরাজী ছবির দৃষ্টান্ত দেবো। ১৯০৫ সালে কলকাতার “লস্ট পেট্রোল” (Lost Patrol) নামে একখানি ছবি দেখানো হয় (পরেও অনেকবার হয়েছিল)। ছবি দেখবার আগে মূল বইখানি আমি পড়েছিলাম, ছবি দেখবার সময় দেখলাম এক স্থানে একটি চমকপ্রদ ছোট ঘটনার অবতারণা করা হয়েছে, যার কোন উল্লেখ মূল বইতে নেই এবং ঘটনাটি জুড়ে দেওয়াতে ছবিখানির আরো উৎকর্ষ তো হয়েছেই এমনকি ছবির পরিণতি (Climax) আরো মনোমগ্নী হয়ে উঠেছে। যদি একালের পাঠকেরা এ ছবির সঙ্গে পরিচিত না থাকেন, সেজন্ত খুব সংক্ষেপে কাহিনীটি বলছি। একটি সৈনিকদের ‘পেট্রোল’ বা পাহারাদারী দল, সংখ্যায় ১০।১৫ জন, ঘটনাচক্রে মরুভূমির মধ্যে মূল দলের থেকে বিচ্ছিন্ন ও পথভ্রান্ত হয়ে পড়ে। চারিদিকে কেবল ধূ ধূ করছে বালি এবং (আরও) শব্দদলের বিভীষিকা। এই অবস্থায় অতি কষ্টে তারা একটি oasis বা মরুস্থানে আশ্রয় নেয়। চারিদিকে উঁচু নীচু বালিরাড়ি, তার আড়াল থেকে আরবেরা স্রবিধা পেলেই গুলী করে। একজন সার্জেন্ট এই সৈনিকদের দলপতি। মরুস্থানটি যাতে অবরোধ হওয়ার হাত থেকে রক্ষা পেতে পারে ও সৈনিকরা ভগ্নোদ্ধম না হয়ে পড়ে, সেই চেষ্টাই সে অনবরত দিনের পর দিন করে যেতে থাকে। শীঘ্রই একদিন তাদের তরাসকারী বড় দলটি এসে পড়ে তাদের উদ্ধার করবে, এই আশাই তাদের বাঁচতে ও যুদ্ধ করে যেতে উৎসাহিত করেছে, যদিও



আরবদের গুলীতে রোজই ২৩ জন হতাহত হচ্ছে। এমন অবস্থার হঠাৎ একদিন একখানি এরোপ্লেন এসে তাদের সামনে নামলে, অবরুদ্ধ সৈনিকদের আনন্দ হলো যে এই এরোপ্লেন-চালক নিশ্চয়ই তাদের সন্ধানে বেরিয়েছে, কিন্তু চালক যখন এরোপ্লেন থেকে নেমে যুদ্ধভানের দিকে আসছে, এরা যতই তাকে হাত নেড়ে, চেষ্টা করে সাবধান করে দিচ্ছে যে চারিদিকে শত্রু লুকিয়ে আছে, চালক কিন্তু হাসিমুখে তাদের দিকে এগিয়ে আসছে। হুম্ব করে শব্দ হলো, চালক পেটে হাত দিয়ে, বিম্বিত ও হতভম্বভাবে আস্তে আস্তে ধরাশায়ী হলো, তার মুখ থেকে কেবল “I say, you fellows—” এ কথা উচ্চারিত হলো, অর্থাৎ “এ কী করলে তোমরা? আমি যে তোমাদের বন্ধু, আমাকেই মারলে?”—এই ভাব। বেচারী জানলো না যে লুক্কায়িত আরবের গুলীতে তার প্রাণ নাশ হলো। এই ছোট দৃশ্যটি যে কি লোমহর্ষক ও হৃদয়বিদারক, ধারা না দেখেছেন তাঁদের বোঝানো শক্ত। অথচ এ ঘটনাটি মূল পুস্তকে নেই, এটি সম্পূর্ণ চিত্রনাট্য-রচয়িতার মস্তিষ্কপ্রসূত। তারপর গল্পের পরিণতি আরো হৃদয়গ্রাহী করতে এই ঘটনা কিরকম সাহায্য কবেছিল, সে কথা বলি। সার্জেন্ট অতি সম্বর্ণে রাতে গিয়ে এরোপ্লেন থেকে মেশিন-গানটি (Machine gun) খুলে নিয়ে এলো। শেষ দৃশ্যে, যখন সকলে মৃত, একমাত্র সার্জেন্ট বেঁচে আছে, আরবেরা দল বেঁধে এগিয়ে আসছে, এইবার তাকেও শেষ করবে বলে, তখন সার্জেন্ট আরবদের গুলী উপেক্ষা করে মেশিন-গান চালাতে আরম্ভ করলে, পিঁপড়ের সারের মত আরবেরা গুলী খেয়ে পড়ছে আর সার্জেন্টের ততো উল্লাস আর হাঃ—হাঃ—হাঃ গগনভেদী অট্টহাসি। সে হাসির স্বনি আর কামানের কড় কড় কড় কড় শব্দ মিলিয়ে যে পরিস্থিতির সৃষ্টি করেছিল, তা আছো কৃপা নি।

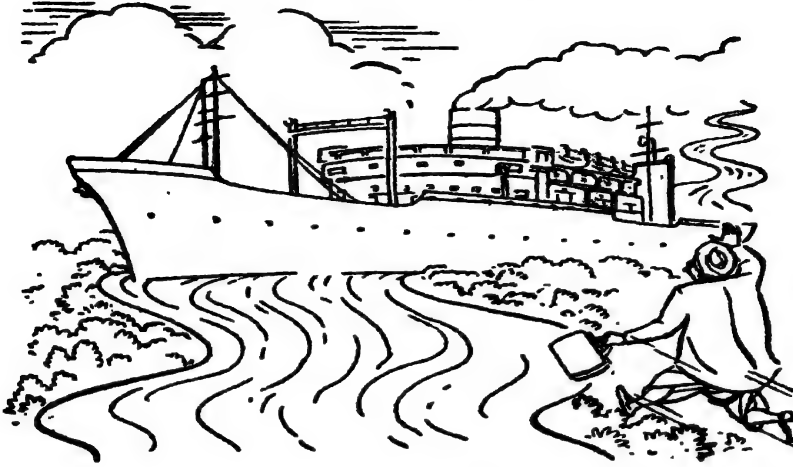
তাহলে দেখা যাবে যে মূল বইতে নেই এমন নতুন চরিত্র দুটি, বা নতুন ঘটনাবলি অবতারণা করেছে, অথবা পুরানো কিছু পরিবর্তন করা হয়েছে দেখাবি, এমন কথা ঠিক নয়। যদি চিত্রনাট্য রচয়িতার হৃদয় স্পষ্টতই, মানবচরিত্র

সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা ও কল্পনা-শক্তি থাকে তাহলে পরিবর্তন করা চলে, যদি তাতে চিত্রের উৎকর্ষ সাধিত হবে বলে মনে হয়। এ প্রসঙ্গ আর না বাড়িয়ে কলকাতার সম্রাতি প্রদর্শিত একটি চিত্রের কথা বলে শেষ করবো। “মহা-প্রস্থানের পথে” ছবিটির নানারূপ সমালোচনা প্রকাশিত হলেও, মোটের ওপর সকলেই স্তুতি করেছেন। কোন এক সমালোচক এর একটি বিশেষ দৃষ্ট নিয়ে সেই পুরানো কথা বলে দোষ ধরেছেন যে “মূল বই-এর সঙ্গে এ ঘটনা মেলে না।” ঘটনাটি এই—পরিব্রাজকের সঙ্গে তও ব্রহ্ম, বগড়া ও ছাড়াছাড়ি হয়ে গেল, তারপর অনেকদিন পরে, ফেরবার পথে পরিব্রাজকের সঙ্গে আবার ব্রহ্মচারীর দেখা হলো। তখন ব্রহ্মচারীর অবস্থা খুব খারাপ, জীর্ণ-শীর্ণ চেহারা, ছোঁড়া কাপড়, মাছির কামড়ে সর্কালে যা, সে আকুলভাবে পরিব্রাজকের কাছে সাহায্য ভিক্ষা চাইলো। পরিব্রাজক যুগান্তরে তাকে প্রত্যাখ্যান করলেন। ব্রহ্মচারী যখন আগেকার ভালবাসার দোহাই দিলো তখন পরিব্রাজক “সে ভালবাসাকে তুমি নিজ হাতে হত্যা করেছো” বলে ছিটকে চলে গেলেন। কিন্তু দূর থেকে নিজের গাভ্র-বস্ত্রখানা ছুঁড়ে ব্রহ্মচারীর কাছে ফেলে দিয়ে গেলেন। এক ধুরন্ধর সমালোচক লিখেছেন যে “বইতে এই গাভ্র-বস্ত্র দেবার কথা নেই।” বইখানি আমি বহুকাল আগে পড়েছি, গাভ্র-বস্ত্র দেওয়ার কথা আছে কি নেই, সে কথা আমার মনে নেই, মনে রাখার প্রয়োজন আছে বলেও মনে করি না। ছবি হিসাবে বিচার করে আমি বলবো যে, এই গাভ্রবস্ত্র দান করাতে পরিব্রাজকের চরিত্র আরো উজ্জলতর হয়ে উঠেছে। সে কঠোর হতে পারে, নাস্তিক হতে পারে, ব্রহ্মচারীর পূর্বের ব্যবহারে তার মনে রাগ ও অভিমান থাকতে পারে, কিন্তু তাই বলে আর্ন্ত-আত্মর ব্রহ্মচারীকে দেখে তার মনে দয়ার লেশও উদয় হয় নি এমন হতে পারে না। তাই সে রাগ দেখিয়ে চলে গেলেও, যাবার সময় গাভ্র-বস্ত্র দিয়ে গেল। এতে দর্শকের হৃদয় স্পর্শ করেছে।

তাই এখন এই বলে এ প্রসঙ্গ শেষ করছি যে, পরিবর্তন করলেই যে কল মন্দ হবে এমন কথাও যেমন সত্যি নয়, তেমনই না বুঝে পরিবর্তন করলেও আবার কল খুব মন্দ হতে পারে।

আপনি কি কখনো

নদী পাড়ি দিতে সমুদ্রের জাহাজ আনবেন ?



আনবেন না সত্যি, কিন্তু ঠিক এই রকমই অবস্থাটা দাঁড়ায় যখন কেউ বেশী-শক্তির বায়বহুল ব্যাটারী সেট ব্যবহার করেন ; অথচ কম-শক্তিকরী সেটও আছে যাতে সুন্দর আওয়াজ পাওয়া যায় । যে রেডিও সেট অতিরিক্ত আওয়াজ বার করে তার ব্যাটারী অল্পেই অবধা নষ্ট হয় ।

কম-শক্তিকরী সেটে ব্যাটারীও অনেক কম খরচ হয় আর তাতে টাকার সাশ্রয় হয় । সুতরাং, যখনই ব্যাটারী সেট দরকার হবে, কম-শক্তিকরী সেট কিনবেন — তাতে আপনার রেডিও থেকে কান ফাটানো আওয়াজের পরিবর্তে সুন্দর শ্রুতিমধুর স্বর বেরাবে ।

ব্যাটারীর প্রয়োজনে সব সময় ব্যবহার করুন

EVEREADY

TRADE-MARK

এডার্ডি রেডিও ব্যাটারী

জগতের সর্বশ্রেষ্ঠ রেডিও

জাশনাল কার্বনের তৈরী



যাত্রা বা থিয়েটার দেখা যেমন কোন একদিন আমাদের দেশেও ছিল একটা হজুগ, সে হজুগের নেশাতেই আজও যেতে রয়েছে যাত্রাজ্ঞের দর্শক-সম্প্রদায়—এরা Technique-এর বিচার করে না—চিত্র-পরিচালনার মার-পাঁচ পছন্দ করে না,—Speed বা Tempo-র বীজ আজও এদের অঙ্গর মহলে প্রবেশ করে নি। এরা চার পরিষ্কার স্বচ্ছ বকনকে ছবি, দিন-রাত্তির বাংলাই নেই, সম্ভব-অসম্ভবের হৃদিষ নেই,—নাচে গানে ভরপুর লাড়ে তিন ঘণ্টার অফুরন্ত আনন্দের উৎস। পরমা খরচ করে কেউ কাঁধে রাঙা নয়,—সাধারণতঃ বেশ এ দেশে হয় না, হলেও কিংবা কখনো কখনো সস্তা পরিবেশিত হয়ে থাকে।

যাত্রাঙ্কের অলিতে-গলিতে হিন্দী ছবির গানের ছড়া-
ছড়ি, সাধারণ পরিচালক বা প্রযোজকরা পছন্দযত্নে
হিন্দী গানের রেকর্ড কেনেন। সঙ্গীত-পরিচালককে এই
সুরে সুর বাঁধতে বলেন, সুরের ইচ্ছা বজার রাখতে
কাহিনীকারকেও কাহিনীর মোড় ঘুরিয়ে দিতে হয়।
নুতনদের কোন প্রেরণা এদেশের মাটিতে নেই,
experiment এদেশের চিত্রশিল্পে নীতিবিরুদ্ধ।

ব্যবসার-কেন্দ্রটি অত্যন্ত সুপ্রশস্ত, লাখ লাখ টাকা খরচ করে সুদীর্ঘ ভিন, চার বা ততোধিক বছরে গৃহীত ছবি খারাপ হলেও ছবির পিছনে বা খরচ হয় সেই মূলধনের টাকাটা ঘরে ফিরে আসে,—আর ছবি ভাল হলে লাভের অংশ চারগুণ হয়ে দাঁড়ায়। সেজন্যে এদেশের প্রযোজনা কেন্দ্রে যে কোন ছবিতেই পরিবেশকদের কাছ থেকে অন্ততঃ তিন লাখ টাকা জোগাড় করতে কোন প্রযোজকেই ভাবতে হয় না; আর ভাবতে হয় না বলেই মাদ্রাজের অলিতে-গলিতে চিত্র-প্রতিষ্ঠানের হুড়াহুড়ি।

আধুনিক কেতাচরিত্র নিয়ম-শৃঙ্খলা এদের অত্যন্ত বেশী কিন্তু চিত্র-প্রযোজনার ব্যাপারে অর্ধু পরিকল্পনা বলে কিছু নেই। ছবির স্টাটিং হচ্ছে, ছবির প্রোজেকশানও দেখা হচ্ছে, ভাল না লাগলে আবার রি-টেক হচ্ছে। শোনা যায়, 'চন্দ্রলেখা'র এক 'drum dance'-এর ছবি তুলতে বাট হাজার ফিটেরও ওপর নেগেটিভ ফিল্ম একপোজ করতে হয়েছিল।

একদিকে যেমন জনকতক প্রযোজক বা পরিচালক বর্তমান চিত্রশিল্পের উন্নতির জন্য সত্যি ভরসানকভাবে ভাবছেন, অন্যদিকে আবার এমন প্রযোজকও ফুল'ড নন যিনি বা ধারা বাজারে নামকরা ছবির সবক'টি সংস্করণের স্বত্ব কেনেন মোটা টাকার বিনিময়ে নিজের বা নিজেরদের নামে, নূতন কর্মী ও শিল্পীদের নিয়ে নূতন ব্যবসার কক্ষিতে প্রতিটি শট moviola অর্থাৎ চিত্র-সম্পাদনার যন্ত্রের সাহায্যে নিখুঁতভাবে অঙ্ককরণ করে আবার অন্য ভাষার ছবিতে তা চালিয়ে দেন—জেমিনীর 'সংসার' তার অলঙ্কার দৃষ্টান্ত।

ছায়াছবির ব্যবসার হিসেবে তামিল ছবির বাজার অনেক বড়, কিন্তু রুচি বা সংস্কৃতির দিক থেকে তেলেগুয়া অনেক বেশী প্রগতিশীল, আচার-ব্যবহারেও বাংলার সঙ্গে অনেকটা সামঞ্জস্য আছে। বাংলা দেশের বেশ কিছু সাহিত্য তেলেগু ভাষায় লেখা হয়েছে, কিন্তু শরৎ-সাহিত্যের আদর এখানে সবচেয়ে বেশী। গত ক'মাসে



কিছু কিছু বাংলা ছবি (পরিবর্তন, জিবাংসা, সমাপিকা) এখানে দেখানো হয়েছে, পছন্দও হয়েছে বেশ, কিন্তু এদেশে এ ধরনের ছবি চলবে কিনা জিজ্ঞাস্য করলে উত্তর আসে,—‘আমাদের দর্শক আজও এতটা তৈরী হয় নি।’

কাজের ভীড় থাকা সত্ত্বেও এখানকার ইন্ডিওর আব-হাওয়া খুব শান্ত, কারণে অকারণে ক’লকাতার মতো এত discussion-এর হাট বসে যায় না, এমনকি অভিনেতা বা অভিনেত্রীরাও কাজে এসে কেউ কারো সঙ্গে বিশেষ কথা বলেন না, চিত্রগ্রহণের সময় ‘সেট’-এ এসে দাঁড়ান বাকি সময়টা ‘ক্লোর’-এ চুপচাপ বসে কাটিয়ে দেন। ডাব বা সোডার প্রচলন এদেশে থাকলেও এদের ডাব খেয়েই সোডা খাওয়ার প্রয়োজন হয় না। ভোর ছ’টায় স্মাটিং আরম্ভ হওয়ার কথা থাকলে যেমন রাত তিনটের সময় চিত্রের নার্সিকা রূপসজ্জা করতে আসার পায়তারা করেন না, তেমনি ‘জনতা’-দৃশ্যের ‘এক্সট্রা’রাত রাত বারোটা থেকে যেক-আপ সেরে নিয়ে ইন্ডিওতে ৩৫ পড়েই ঘুমোতে কোনো আপত্তি জানায় না। প্রায় সব ক্ষেত্রেই স্মাটিং-এর একদিন আগে Properties দিয়ে ‘সেট’ সাজিয়ে রাখা হয়, কেননা পূর্বনির্দিষ্ট সময়ের এক মিনিট সময়ও এরা বাজে নষ্ট হতে দেয় না। অবশ্য চিত্রগ্রহণ করার সময় একই দৃশ্য বিভিন্ন কোণ (angle) থেকে এরা ক্যামেরা ব্যবহার করে, একই শটের বহু ‘O. K.’ Shot ছাড়াও ‘Safety Take’-এরও কোন হদিশ থাকে না।

সমগ্র দক্ষিণ ভারতে মোট তেইশটি ইন্ডিও আছে, এক মাত্রাজ সহরেই পনেরোটি উন্নতধরনের যন্ত্রপাতি ও সাজ-সরঞ্জামে সজ্জিত ইন্ডিও বর্তমান। প্রতিটি ইন্ডিওতেই তিনটি Shift-এ কাজ করার খুব ভাল ব্যবস্থা রয়েছে,—ভোর

ছ’টা থেকে একটা, দুটো থেকে ন’টা এবং রাত সাড়ে ন’টা থেকে পাঁচটা। ‘বাহিনী’ অবশ্য এখানকার সবচেয়ে well-equipped, well-planned এবং well-organised ইন্ডিও,—তারপরেই এ ভি এম ইন্ডিও। জেমিনী ইন্ডিও হিসেবে মন্দ নয়, তবে উপরোক্ত দুটির তুলনায় এত well-planned নয় এবং একটু সেকেলে ধরনের। নতুন নতুন যন্ত্রপাতি ও সাজ-সরঞ্জাম ও স্ক্রলর সাজানো-গোছানো ইন্ডিও এদেশের লোকের একটা বিলাসিতা কিংবা ব্যবসায়ের একটা বিরাট চাল।

কিন্তু যে-দেশের ইন্ডিওগুলি এত স্ক্রলর, এত উন্নত সে-দেশের চিত্রগৃহগুলি দেখলে কিন্তু সত্যিই হতাশ হতে হয়। ইন্ডিওর উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে প্রেক্ষাগৃহেরও যথেষ্ট উন্নতি হওয়াও বাঞ্ছনীয়। নয়তো চলচ্চিত্রের উন্নতির অনেকটা অবমাননা করা হবে। শুনতে হয়তো খারাপ লাগবে, এত বড় একটা শহরে একটিমাত্র নীতাতপ-নিয়ন্ত্রিত চিত্রগৃহ রয়েছে, তার ওপর সেখানে আবার মোট বসবার আসনের সংখ্যা মাত্র আড়াই-শো। অবশ্য কলকাতার মতো এত আভিজাত্যপূর্ণ প্রেক্ষাগৃহ শুধু মাত্রাজ কেন সারা ভারতে আর কোথাও নেই।

এখানে ইন্ডিও প্রতিষ্ঠান কর্তৃক নিজস্ব চিত্র-প্রযোজনা ছাড়াও দিনের পর দিন ইন্ডিওগুলিতে বাইরের প্রযোজকের ভীড়ও বাড়ছে। এমন বহু ইন্ডিও এখানে রয়েছে যারা দৈনিক হাজার টাকা ভাড়া ও ‘সেট’-এর ভাড়া বাবদ পৃথকভাবে টাকা নিয়েও প্রযোজকদের চাহিদামতো তাদের পরিকল্পিত দিনগুলিতে ইন্ডিওকে প্রস্তুত রাখতে পারছেন না। তাইতো ভাবছি,—এত অর্থ, এত স্ক্রলর যন্ত্রপাতি সাজ-সরঞ্জাম, এত নিখুঁতভাবে সুসজ্জিত ইন্ডিও এবং এত বড় ব্যবসাকেন্দ্র থাকা সত্ত্বেও মাত্রাজের চিত্রশিল্পী আজও কেন চাতক পাখীর মত হাঁ করে বোবাই-এর দিকে তাকিয়ে আছে? অথচ এই স্বাক্ষরদেয় বা সামর্থ্যের কিছুটা

অংশও যদি বাংলা দেশের ভাগ্যে জুটতো, তাহলে বাংলার পরিচালক, প্রযোজক বা কর্মীবৃন্দ শুধু ভারতবর্ষ কেন আন্তর্জাতিক ছবির বাজারে ভারতের মর্যাদা, শিল্পাত্মকতা ও সংস্কৃতিকে স্ক্রলরভাবে স্মৃতিভিত্তিক করতে পারতো।



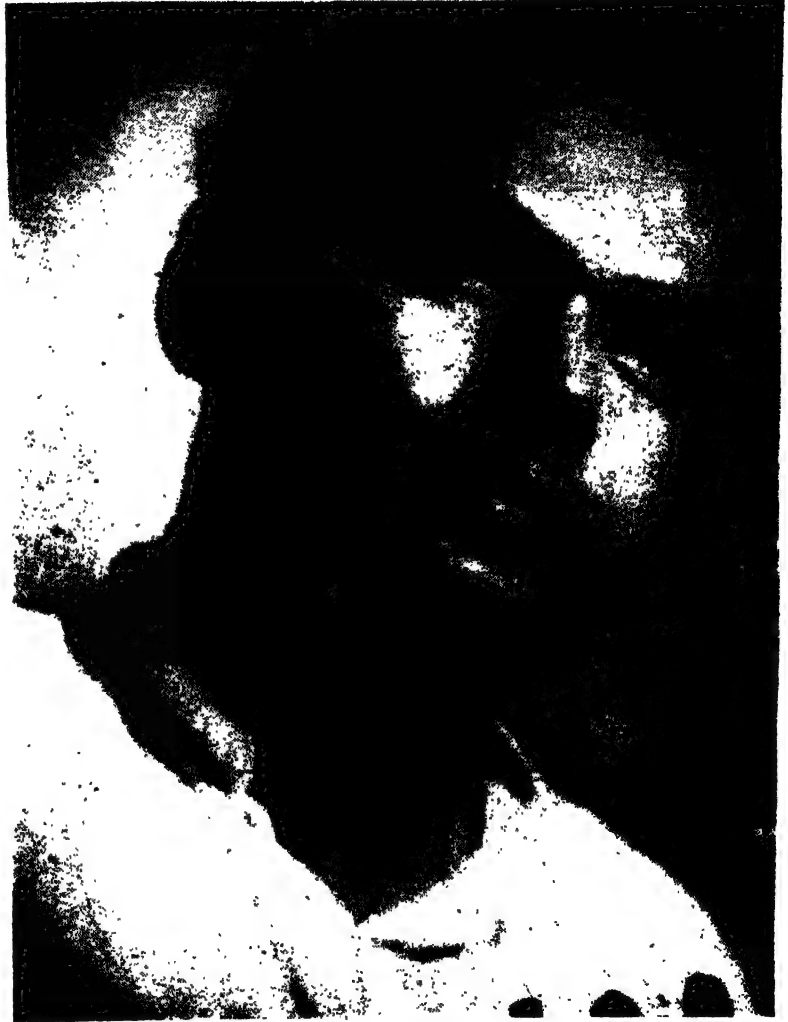
আলি আকবর খাঁ

কানপুর শহরে প্রবাসী-বঙ্গসাহিত্য-সম্মেলনের অধিবেশন চলছে। সন্ধ্যাবেলার কর্মসূচীতে আছে—সঙ্গীত-অমুষ্ঠান। বলা বাহুল্য সে-অমুষ্ঠানে ভীড়ের অন্ত নেই। সম্মেলনেব প্রতিনিধিরা তো আছেনই; উপরন্তু আছেন কানপুরের অগণিত নরনারী। কান জ্ঞা এতো আগ্রহ, তা দুর্ভাগ্যে পারলাম স্বরোদ-এ সঙ্গীতচর্চার সময়।

তরুণ এক শিল্পী স্বরোদ বাজিয়ে চলেছেন; আর, তার সঙ্গে তবলা সঙ্গ করছেন স্থানীয় এক ভদ্রলোক। স্বরোদের সুরে আর তবলার সঙ্গতে সে এক অনির্বচনীয় সঙ্গীতের নিব্বার হয়ে চলেছে সন্ধ্যাবেলাকার আনন্দ অমুষ্ঠানে। সমস্ত হল-খর নিস্তব্ধ। স্বরোদ-বাজিয়ের সঙ্গে তবলুচী যেন আর শেষ পর্য্যন্ত পেরে ওঠেন না। উভয়ের মুখেই মুহূর্ত হাসি। স্বরোদের তারে তারে চলে সুরের ঝংকার; তবলার ভালে ভালে সঙ্গতের সঙ্গতি। ভেমন বাজনার পরিচয় পেয়ে-ছিলাম আর একজনের কাছে। তিনি—স্বরোদের শ্রেষ্ঠ শিল্পী

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ। আশ্চর্য্য হলাম—কে, এই তরুণ শিল্পী, যিনি সেই গুপ্ত প্রায় সমস্ত কারুকার্য ও কলা-কৌশল অদ্বুতভাবে আয়ত্ত করেছেন? বাজনা থামলে

ঘোষকের কণ্ঠে উচ্চারিত হলো—‘লক্ষ্মী বেতার কেন্দ্রের স্বরোদ-শিল্পী আলি আকবর খাঁ। সবশেষে আপনাদের আর একটি রাগ বাজিয়ে শোনাবেন।’ আলি আকবর? অর্থাৎ, ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁর পুত্র! হ্যাঁ, উপযুক্ত পিতার উপযুক্ত পুত্রই বটে।



আলি আকবর খাঁ

কণ্ঠে : আইডু সান্যাল

ওস্তাদ আলাউদ্দিনের যে পঞ্চশিষ্য স্বরোদ-বাজনার সারা ভারতে খ্যাতি অর্জন করেছেন, তিনিই স্বরোদের একজন হলেন—আলি আকবর।

ভাল ও ছন্দে আলি আকবর অসামান্য দক্ষতা লাভ করেছেন। সত্তরোটি তারের সন্নিবেশে স্বরোদের সৃষ্টি। এই কঠিনতম বাস্তবক্ষেত্রে দক্ষতা লাভ করা সহজ নয়। কিন্তু সাধকের কাছে কঠিন বস্তুও হয় সহজ, কাঠিকেও জাগে সারল্য, মাধুর্য। আলি আকবর শুধু স্বরোদ-শিল্পী ন'ন, স্বরোদ-সাধকও বটে। স্বরোদে পিলু-রাগ বাজিয়ে একবার বোঝাই বেতার-কেবলের শ্রোতাদের তিনি যেভাবে মুগ্ধ ও বিম্বিত করেছিলেন, আজও তা সঙ্গীত-অমরাগীদের মানসপটে গভীরভাবে অঙ্কিত হয়ে আছে।

পূর্ব বাংলার ত্রিপুরা জেলার অধিবাসী হলেও, আলি আকবর বেশীর ভাগ সময়ই কাটিয়েছেন ভারতের পশ্চিমাঞ্চলে।

১৯২০ সালে আলি আকবর যেদিন জন্মগ্রহণ করলেন, সেদিন মাইহার রাজ্যের দরবারে ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ-কে সকলেই শুভেচ্ছা জানিয়েছিলেন এই ব'লে যে, পুত্র যেন পিতার মতই যশের অধিকারী হয়। ওস্তাদ আলাউদ্দিন তখন মাইহার দরবারের প্রধান-শিল্পী।

অতি শৈশবেই আলি আকবর পিতার কাছে বাস্তব-যন্ত্রের দীক্ষা নেন। প্রথম প্রথম তবলা ও পাখোয়াজ

বাজাতেই তাঁর ভালো লাগতো। পাঁচ-বছরের ছেলের সঙ্গীতের প্রতি অদম্য উৎসাহ আর অসীম আগ্রহ দেখে 'শুধী পিতা পুত্রকে গ'ড়ে তোলবার সমস্ত দায়িত্বই গ্রহণ করেন। কৈশরের দিনগুলি আলি আকবরের কেটেছে গান শিখে। খেমাল, ক্রপদ ও ধামারের পাঠ তিনি ভালোভাবেই গ্রহণ করেছিলেন সে-সময়। আজও তিনি চমৎকার গান গাইতে পারেন; কিন্তু, গানের চেয়ে এখন বাজনার দিকেই তাঁর কোঁক বেশী। স্বরোদ-ই তাঁর প্রিয় বাস্তবযন্ত্র।

ন'দহর বয়স থেকে কুড়ি বছর বয়স পর্যন্ত আলি আকবর তাঁর পিতার কাছে স্বরোদ শিক্ষা করেন। সূদীঘ বারোটি বছর যে-সাধনার চিনি লিপ্ত ছিলেন, তা কি কখনও বার্ষ হ'তে পারে? বারো খণ্ডি পেকে আঠারো খণ্ডি পর্যন্ত তিনি রোজ কেবল তান শিক্ষা করতেন। শিক্ষা-দানের সময় ওস্তাদ আলাউদ্দিন অত্যন্ত শৃঙ্খলাপরায়ণ। তাই দরকার বুঝলে সময় সময় পুত্রকে তিনি ঘরের বাইরে যেতে দিতেন না। ফলে, কঠিন শৃঙ্খলা ও নিয়মালু বৃত্তিতার মধ্যে আলি আকবরের দিন কেটেছে।

আলি আকবর সঙ্গীত-যন্ত্রের একজন নিষ্ঠাবান গবেষক। উত্তর-ভারতের সঙ্গীত-যন্ত্রের মধ্যে দক্ষিণ-ভারতের সঙ্গীত-যন্ত্রের সুরের সমন্বয় কিতাবে পট্টনো খায়, তার গবেষণা ক'রে আলি আকবর নতুন এক সুরের সৃষ্টি করেছেন। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রচলিত 'দরানা'র যে-সব বিরোধ আছে, তা দূর করে তিনি একটি ঐক্যবদ্ধ সঙ্গীতকলার সৃষ্টি করতে চান। আলি আকবরের মতে সিনেমার সঙ্গীত ভারতীয় সঙ্গীতকলার প্রাচীন ঐতিহ্য ও মর্যাদাকে পদে পদেই ক্ষুণ্ণ করছে। তিনি বলেন যে, সিনেমার মাধ্যমেই ভারতীয় সঙ্গীতকলার প্রচার ও প্রসার হ'তে পারে যদি সেদিকে সঙ্গীত-পরিচালকরা দৃষ্টি দেন। অবিরাম চটুল সঙ্গীতের পরিবেশনা শুধু ক্ষতিকর-ই নয়, অমর্যাদাকর।

ভারতীয় বেতার-কেবলের সঙ্গীতানুষ্ঠান সম্পর্কে তাঁর মতামত প্রকাশ ক'রে এক জায়গায় বলা হয়েছে— "বেতারকে কেন্দ্র ক'রে কোনো সঙ্গীতশিল্পী জীবিকার অর্জন করতে পারেন না। কারণ, এদেশে শিল্পীদের

**প্রচার কাড়েই-
লোভনীয়!**

**আমাদের
উৎকৃষ্ট
খাবার**



ভূপতি চরণ রায়
ভারতের আদি মিস্ট্রান বিক্রেতা
১০১, মাদিন টেন ফীট, কালকাতা-২২
২২ বি.বি. ৪৬০

১১. এম. বি. পি. সিলিকা

তিমিরবরণের নাম একসঙ্গে জড়িয়ে আছে। এক সময় এই দুই প্রতিভাধর শিল্পীর মিলন সংঘটিত হয়েছিল বলেই বোধ হয় উভয়ের ললাটেই পড়েছে বিশ্ববিজয়টাকা। উদয়শঙ্করের নৃত্য পাশ্চাত্য-দেশবাসীর কাছে যে সমাদর লাভ করেছে, তার কৃতিত্বের অনেকাংশের জন্ম দায়ী তিমিরবরণের অর্কেষ্ট্রা পার্টি। আর, উদয়শঙ্করের সম্প্রদায়ে থাকার জন্মই তিমিরবরণেরও খ্যাতি ছড়িয়ে পড়া



তিমিরবরণ

কটো : কালীশ মুখোপাধ্যায়

সম্ভব হয়েছিল ইউরোপের দেশগুলিতে। উদয়শঙ্করের নৃত্যের ছন্দ আর তিমিরবরণের সঙ্গীত-যন্ত্রের বন্ধার—একসঙ্গে যে সঙ্গীতের সৃষ্টি করে, তা শুধু বিশ্বকরই নয়, তা অতৃতপূর্ব, তা অনির্কচনীয়।

আজ থেকে প্রায় পঞ্চাশ বছর আগে কলকাতার জোড়াসাঁকো গ্রামের এক ব্রাহ্মণ পরিবারে তিমিরবরণের

জন্ম। তাঁর পদবী—ভট্টাচার্য। ছেলেবেলা থেকেই তিমিরবরণ সঙ্গীতের প্রতি অল্পরক্ত। তাঁর মায়ের মুখে সেকালের উচ্চাংগ সংগীতগুলি শুনে শুনে—তাঁর মনেও জাগে সঙ্গীত সাধনার আকাঙ্ক্ষা। তাঁর এক মাতামহ ছিলেন বিষ্ণুপুরের একজন প্রসিদ্ধ গায়ক। তাঁর কাছ থেকেও তিমিরবরণ সঙ্গীতশিক্ষার অহুপ্রেরণা লাভ করেন।

সংস্কৃত কলেজিয়েট স্কুলে যখন তিনি পড়াশোনা করছেন, তখনই তাঁর গানের কথা ছাত্রমহলে ছড়িয়ে পড়ে। মাত্র পাচ বছর বয়সেই তাঁর স্মৃষ্টি কণ্ঠের পরিচয় পাওয়া যায়। ক্রমশঃ সঙ্গীত-যন্ত্রের ওপর তাঁর নজর পড়ে। বারো বছর বয়সে তিনি বিখ্যাত বংশীবাদক রাজেন চট্টোপাধ্যায়ের কাছে ক্যারিওনেট বাজাতে শেখেন। দীর্ঘ ছয় বছর ধরে ক্যারিওনেট বাজনার সুস্থ কাক্ষ্যার্ণাগুলি আয়ত্ত করেন।

এরপর তাঁর শিক্ষা শুরু হয় ওস্তাদ আমীর খাঁর কাছে। স্বরোদ-এর প্রথম পাঠ তিনি তাঁর কাছেই নিয়েছিলেন। তারপর ১৯২৫ সালে যান মাইহারে—, ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁর কাছে। এই তরুণশিল্পীর মধ্যে প্রতিভার পরিচয় পেয়ে আলাউদ্দিন তাঁর সমস্ত স্নেহ উজাড় করে দিয়েছিলেন। তিমিরবরণ আজও শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণ করেন তাঁর এই গুরুকে। তিনি বলেন— ‘তাঁর শিষ্যত্বলাভের সুযোগ পেয়েছিলাম বলেই জীবনে, কিছু শিখতে পেরেছি। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁর কাছে আমি যে শিক্ষা পেয়েছি, তা-ই আমার শিল্পী-জীবনের প্রথম সঞ্চয়। স্বরোদ-বাজনার মধ্যে যে অনন্ত সৌন্দর্য লুকিয়ে থাকতে পারে, তা জেনেছি তাঁরই কাছে।’

তিমিরবরণ আজ স্বরোদ বাজার একজন শ্রেষ্ঠ শিল্পী। ভারতীয় রাগ-রাগিনীর অপূর্ব কলাকৌশল আয়ত্ত করে তাকে স্বরোদের সতেরোটি তারের মধ্য দিয়ে তিনি যখন প্রকাশ করেন, তখন পরিপূর্ণ প্রেক্ষাগৃহের প্রতিটি শ্রোতাঃ স্রস্রমুগ্ধের মতো ব’সে থাকেন ঘণ্টার পর ঘণ্টা। দেশীয় সুরের সঙ্গে বিদেশী সুরের সমন্বয়-সাধনও তাঁর অপূর্ব কৃতিত্বের পরিচায়ক। তাঁর স্বরোদ বাজনার

সলীল লহরীতে মুখ হয়ে একদিন ইউরোপের বিখ্যাত গীটার-বাদক সিগোভিয়া বলেছিলেন—“তিমিরবরণের একক স্বরোদ-বাজনা যেন একটি পূর্ণাঙ্গ অর্কেস্ট্রা”। এর চেয়ে বড় অভিনন্দন আর কি হ’তে পারে!

উদয়শঙ্করের সম্প্রদায়ের সঙ্গে তিমিরবরণ ঘেবার ইউরোপের দেশগুলি পরিভ্রমণ করে বেড়াচ্ছিলেন, সেবার একটা মজার ব্যাপার ঘটেছিল। হল্যাণ্ডে যাবার সময় উদয়শঙ্কর সম্প্রদায়ের মোট-বাটের বহর দেখে সেখানকার শুকবিভাগীয় কর্মচারীরা মোটা শুক দাবী করে বসলেন। তাঁদের সন্দেহ হয়েছিল, সব জিনিষপত্র তাঁদের ব্যবহার্য নয়, কিছু হয়তো বিক্রী করবার জিনিষও আছে। যত তাঁদের বোঝানো যায়, তত তাঁদের সন্দেহ বাড়ে। সে এক অদ্ভুত পরিস্থিতি। হঠাৎ তিমিরবরণের মাথায় এক ফদী খেলে গেল। তিনি তাঁর স্বরোদের বাজটা খুলে স্বরোদটা তুলে নিলেন। তারপর তারে তারে সুর হলো

অপূর্ণ স্বংকার। যতখানেক মজারকর গতো সেই বাজনায় শুনে ওলন্দাজ শুক-কর্মচারীরা খুশিমনে তাঁদের অব্যাহতি দিলেন; যাবার সময় তাত নেড়ে জানালেন আন্তরিক অভিনন্দন।

আর একটি ঘটনা।

প্রাগ শহরের এক বিশিষ্ট দর্শকসমাবেশে উদয়শঙ্করের নৃত্য প্রদর্শন ঠিক হয়েছে কোনে এক সন্ধ্যায়। উদয়শঙ্করের নেতৃত্বে শিল্পী-সম্প্রদায় প্রচুরতার আগেই এসে পৌঁছবেন সুরমবুর্গ থেকে। স্বরোদশিল্পী তিমিরবরণ বহু আগেই প্রাগে পৌঁছেছেন এবং ব্যবস্থা ঠিক আছে কি না তা দেখছেন। সন্ধ্যা হয়ে এলো, তবু শিল্পীদের দেখা নেই। নির্দিষ্ট সময়ে সমস্ত প্রেক্ষাগৃহ দর্শকবৃন্দে ভরে গেল। তবু শিল্পীরা এসে পৌঁছলেন না দেখে তিমিরবরণ চিন্তিত, উদ্ভিগ্ন ও চঞ্চল হয়ে উঠলেন। দর্শকবৃন্দের মধ্যেও উৎস্রুত ও অধীরতা জাগলো।



কেন
জেনেন কি?

সেই
কোন

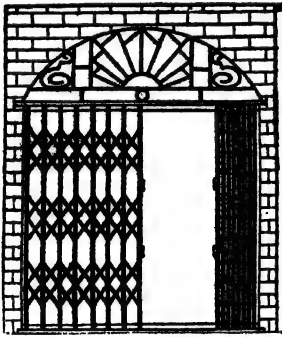
নব বধুর শুধু রূপের
জুই নয়, অলঙ্কার বাড়িয়ে
তুলেছিল তার সত্যিকার
সৌন্দর্য! আর এ-কথা কে
না জানে—এই সৌন্দর্য
সৃষ্টির মূলে রয়েছে নিপুন
স্বর্ণ-শিল্পীর কুশলী হাত!

আপনি নিজে আসুন, টেলিফোন করুন
অথবা ক্যাটালগ চাহিয়া পঠান!
গ্রাম : সোনচাঁচি কোম : বি. বি. ৪৪৩৩
সদ্যোপলব্ধ

এল, বহমান এণ্ড সন্স
প্রসিদ্ধ স্বর্ণালংকার-নির্মাতা
• ৩৯ মিডল্সপুর্ন স্ট্রীট, কলিকাতা •
পি ৩ নং চাঁদনীচক স্ট্রীট কলিকাতা

তিমিরবরণ তখন স্বরোদধানি হাতে তুলে নিয়ে অস্থান শুরু করলেন। সমস্ত প্রেক্ষাগৃহে নিশীথ-রাজির নিম্নরূপ। তিমিরবরণের হাতে স্বরোদের তারে তারে তখন শুরু হয়েছে অপূর্ণ সঙ্গীত। পাশাণের বুক চিরে যেন কলশকে উজ্জল তটিনী-ধারা বয়ে চলেছে তীরবাসীদের চমকিত ক'রে। হৃৎকর্ষী ধ'রে এইভাবে অগণিত দর্শকবৃন্দকে সুরের সুরা পানি করিয়ে শান্ত ও তৃপ্ত রাখলেন—তিমিরবরণ। সেই সময় উদয়শঙ্কর তাঁর দলবল নিয়ে পৌঁছলেন। তাঁদের সাজ-পোশাক ক'রে নেবার জন্ত আরও পনেরো মিনিট স্বরোদ বাজিয়ে শোনালেন তিমিরবরণ। অজস্র পুষ্প-স্ববকে অভিনন্দিত হলেন বাংলার এই তরুণ শিল্পী। পাশ্চাত্য দর্শকবৃন্দের মুখে একবাক্যে সেদিন ধ্বনিত হয়েছিল—হ্যাঁ, বাজিয়ে বটে!

১৯৩০ সালে উদয়শঙ্করের সম্প্রদায়ে তিনি যোগ দেন বিখ্যাত ইন্স্ট্রুমেন্টাল স্বর্গত: হরেন ধোবের মধ্যস্থতায়। তিমিরবরণ উদয়শঙ্করের নাচ দেখেছিলেন। তাঁর মনে



কোলাপসিবল গেট,
লোহার গেট, গ্রিল,
রেলিং, লোহার
আলমারী, চেয়ার,
টেবিল ইত্যাদি
প্রস্তুতকারক

ভারতের বৃহত্তম প্রতিষ্ঠান

দি ক্যালকাটা কোলাপসিবল গেট
কাং লিঃ

৭৭, নেতাজী সুভাষ রোড

(পুরাতন ৮২, রাইভ ষ্ট্রীট)

কলিকাতা-১

টেলিফোন : ব্যাঙ্ক ৫২৫৭

টেলিগ্রাম : সিলিগটেকো

হয়েছিল এই নৃত্যশিল্পীর সঙ্গে বাজাতে পারলে তাঁর সঙ্গীতযন্ত্রশিল্পের সাধনা সার্থক হবে। এতদিন ধ'রে তিনি য' শিখেছেন—তার প্রকাশের এই তো সুযোগ। তিমিরবরণ নিজের বাড়ীতেই তখন একটি চমৎকার অর্কেস্ট্রা-পার্ট গ'ড়ে তুলেছিলেন। সেই পার্টের বাজনা শুনে উদয়শঙ্করও বিম্বিত হ'য়েছিলেন।

উদয়শঙ্করের দলের সঙ্গীত-পরিচালকরূপে তিমিরবরণ বহুবার ভারতের বাইরে গেছেন। ইউরোপ ও আমেরিকার প্রত্যেক অস্থানে তিমিরবরণ উদয়শঙ্করের মতই প্রশংসা পেয়েছেন—গুণী, জ্ঞানী ও মনীষীবৃন্দের কাছ থেকে। জেনেতাতে তিনি মহামনীষী রোমা রোল্লাঁকে তাঁর স্বরোদ-বাজনা শুনিতে বিশেষভাবে আনন্দ দান করেন। হাইফেন্স, কুবেলিক, ক্রাইসলার প্রমুখ জগদ্বিখ্যাত সঙ্গীত-শিল্পীদের সঙ্গে আলাপের সুযোগ তিনি পেয়েছিলেন।

১৯৩৪ সালে উদয়শঙ্করের দল পরিভ্রমণ ক'রে তিমিরবরণ স্বাধীনভাবে সঙ্গীতচর্চার কাজে মন দেন। সে-বছর তিনি যবদীপে যান—রবীন্দ্রনাথের পরিচয়পত্র নিয়ে। সেখানকার প্রত্যেক অস্থানে তিনি পেয়েছেন স্বতস্কৃৎ অভিনন্দন। যবদীপের সুলতান তাঁর সঙ্গীতবাত্তের ভূয়সী প্রশংসা করেন। এরপর তিনি যোগ দেন—নিউ থিয়েটারসের অত্যন্ত সঙ্গীত-পরিচালকরূপে। 'বিজয়া', 'দেবদাস' (হিন্দী), 'পূজারিণী', 'অধিকার', 'মীনাক্ষী' প্রভৃতি ছবিতে তিনি সুরশিল্পী হিসেবে কাজ করেন। মধু বসুর সি, এ, পি-সম্প্রদায়ের সঙ্গেও তিনি জড়িত ছিলেন বহুদিন। তাছাড়া, 'অভিনয়', 'কুমকুম', ও 'রাজনর্তকী' ছবিতেও তিনি সঙ্গীত পরিচালনা করেন।

তিমিরবরণের অর্কেস্ট্রা আজও সারা ভারতে বিপুল-ভাবে অভিনন্দিত হয়। কিছুদিন আগে ক'লকাতা বেতার কেন্দ্রে তিনি যে-ভাবে রবীন্দ্রনাথের 'কুহিত-পাবাণ' গল্পটিকে সঙ্গীতযন্ত্রের মাধ্যমে প্রচার করেছিলেন, আজও তা অবিস্মরণীয় আছে সঙ্গীতাসুরাণীদের কাছে।

রবীন্দ্রনাথের কথা উঠলেই, প্রকার সঙ্গে তিমিরবরণ বলেন—'অমন শ্রোতা আমি দেখিনি। জোড়াসাঁকোর

বাড়িতে তিনি যেভাবে ছ'ঘণ্টা ধরে আমার বাজনা শুনেছিলেন, আমার সঙ্গীত-সাধনার সেই শ্রেষ্ঠ পুরস্কার।'

রাধারাণী

চণ্ডীদাস, বিজ্ঞাপতি, জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস—একদিন যে রাধাকৃষ্ণ-গীতিকা রচনা করেছিলেন, বৃগ বৃগ ধ'রেও তা গীত হচ্ছে বাংলার ধরে ধরে, ভারতের নগরী ও পল্লীতে। পদাবলী-সংগীতের ধারা আজও অব্যাহত আছে এদেশের সংগীত-শিল্পীদের অমূল্যলীনে, কীর্তনগায়কদের কণ্ঠে। বাংলার খ্যাতনামা গায়িকা রাধারাণী তাঁদেরই একজন।

কীর্তন-গান বাংলার নিরুপদ্য সম্পদ। সুর ও তালের অতুল বিশ্বর্গে কীর্তন-গীতিক! ঐশ্বর্যময়ী। উপযুক্ত সাধনা ছাড়া লোকে এই ঐশ্বর্য়ের সন্ধান পায় না! সাধারণ গ্রাম-বৈরাগী না বেঠিমদের পাওয়া কীর্তনে এই ঐশ্বর্গ্য কোন্ দ্রুতিই ছড়ায় না: কিন্তু কীর্তন-সাধকের ভাবকণ্ঠে তা উজ্জলরূপে প্রকাশিত হয়। সুধাকল্পী রাধারাণী কীর্তনের সেই উজ্জল্যই প্রকাশ করে চলেছেন তাঁর প্রতিটি পদাবলী-গানে। কণ্ঠস্বরের মাধুর্যে ও আন্তরিকতায় রাধারাণীর প্রতিটি কীর্তন-গান শ্রোতাকে বিমগ্ন করে ভাবসমাহিত করে।

বিংশ-শতাব্দীর প্রথম দশকে মুর্শিদাবাদের জিয়াগঞ্জ শহরে রাধারাণীর জন্ম। ভাগ্যের

করণ বিড়ম্বনার ধুব অন্ন বয়সে তাঁকে রোজগারে বেরোতে হয় কীর্তন গেয়ে। ছোট্ট মেয়েল গলিত কণ্ঠের কীর্তনগান শুনে বহু লোকের চোখেই জল এসেছে। তাঁরা ভেবেছেন; ভক্তিবূলক সংগীতের এই ভাব ও সুর এত সহজে আয়ত্ত করলো কি করে— নাবালিকা রাধারাণী।

রাধারাণী শুধু যে কীর্তন-গানেই নিপুণা, তা নয়: উচ্চাংগ-সংগীতেও তাঁর পারদর্শিতা বড় কম নয়। এক



রাধারাণী

বৈষ্ণব-সাধকের স্নেহ-ছায়ায় ব'সে রাধারাণী যখন কীর্তন-গানের পাঠ নিচ্ছেন, সেই সময়েই মুর্শিদাবাদের নবাব-পরিবারের সঙ্গে তাঁর পরিচয় হওয়ার সুযোগ ঘটে। মুর্শিদাবাদের নবাব-পরিবার চিরদিনই শুল্লীর সমর্থনার। তাঁরা রাধারাণীর গান শুনে এতই মুগ্ধ হন যে, তাঁকে ওস্তাদ মজুমদার সাহেবের কাছে উচ্চাংগ সংগীত শেখবার ব্যবস্থা ক'রে দেন। ওস্তাদ মজুমদার সাহেবের কাছে রাধারাণী ঠুংরী ও গজল গান শেখেন। কীর্তনের মতই ঠুংরী ও গজলে তাঁর কৃতিত্ব প্রকাশ পেয়েছে ভবিষ্যৎ জীবনে।

মুর্শিদাবাদ ছেড়ে রাধারাণী এলেন কলকাতায়। এখানে আসায় কলকাতা বেতার কেন্দ্রের সংগে ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক স্থাপিত হলো। একসময় তিনি—‘রাধারাণী (রেডিও)’ এই নামেই সংগীত-শ্রোতাদের কাছে পরিচিত হয়ে ওঠেন।

বেতারের মাধ্যমে রাধারাণী সংগীত-শিল্পী হিসাবে যেন জনপ্রিয়তা অর্জন করেছেন তার তুলনা নেই। একবার

বেতার-কর্তৃপক্ষ যখন বেতার শ্রোতাদের কাছ থেকে জ্ঞানতে চান যে, তাঁরা মহিলা সংগীত-শিল্পীদের মধ্যে কাকে সবচেয়ে বেশী পছন্দ করেন, তখন রাধারাণীর ভাগ্যেই সবচেয়ে বেশী ভোট জুটেছিল।

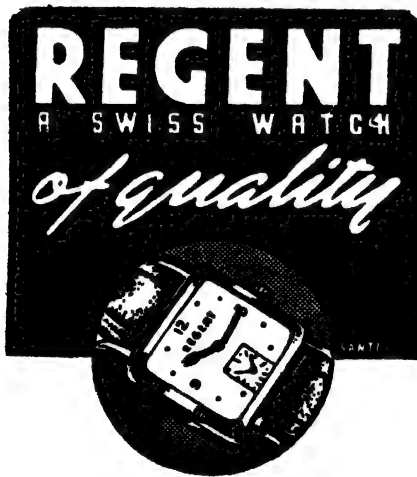
সংগীতবিজ্ঞান রাধারাণী যে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন তার একটা বিশেষত্ব হ'লো এই যে, যে-কোনো শ্রেণীর সংগীতেই তাঁর সমান দক্ষতা। কীর্তন, ঠুংরী, গজল বাদ দিলেও যারা তাঁর ভজন, ভাটিয়ালী, কুমুর, পল্লাগীতি এমনকি আধুনিক গান শুনেছেন, তাঁরা নিঃসংশয়ে বলবেন যে—রাধারাণীর কণ্ঠে স্বয়ং বীণাপাণি বাস করেন।

বাংলার বাইরে ভারতের নানা জায়গায় গান গেয়ে রাধারাণী বিপুলভাবে অভিনন্দিত হয়েছেন। তার প্রধান কারণ, তাঁর কণ্ঠস্বরের ভাবসম্পদ, লালিতা ও মাদুর্য; সেইসঙ্গে, তাঁর বিস্তৃত হিন্দী ও উর্দু উচ্চারণ।

ভারতবর্ষে গত চারবছরের মধ্যে যেসব নতুন বেতার-কেন্দ্র খোলা হয়েছে, তার কয়েকটি উদ্বোধন-অনুষ্ঠানে রাধারাণী উদ্বোধন-সংগীত গেয়েছেন। এ সম্মান বড় কম নয়। দিল্লীর বেতার-কেন্দ্র বাঙালী-শিল্পীদের মধ্যে এই গায়িকাকেই সবচেয়ে বেশীবার দিল্লীতে আমন্ত্রণ জানিয়েছেন। দিলীপ বায়ের একজন অমুরাগী ভক্ত হলেন রাধারাণী। এমনও হয়েছে যে, দিলীপ বায়ের গানের আসরে রাধারাণীকে উপস্থিত হ'তে দেখে, দিলীপকুমার বহুবার তাঁকেই বলেছেন একখানি কীর্তন গেয়ে আসরের উদ্বোধন করতে। রাধারাণীর কণ্ঠে ‘কৃষ্ণ কথা কও’ গান-খানিই দিলীপকুমারের সবচেয়ে প্রিয়।

রাধারাণী বলেন—‘এখনও আমার শিক্ষা সমাপ্ত হয় নি।’ আশ্চর্য্য! কিন্তু, সত্যিই তিনি এখনও গান শিখছেন। কীর্তনগানে পরিপূর্ণভাবে পাণ্ডিত্যলাভ করবার জন্য তিনি শ্রীপঞ্চানন ভট্টাচার্য্য নামে এক কীর্তন-বিশারদের শিষ্য গ্রহণ করেছেন। গুরু-শিষ্য মিলে সম্প্রতি একটি কীর্তন-শিক্ষার প্রতিষ্ঠানও খুলেছেন।

অভিনেত্রী হিসাবেও রাধারাণী যশস্বিনী। রঙ্গমঞ্চের বহু নাটকে এবং ছায়াছবিতেও আমরা তাঁর পরিচয় পেয়েছি।



Ask for illustrated
Catalogues
or visit our Showroom



এ পর্যন্ত গত বিশ বছর ধরে তিনি গান গেয়েছেন প্রায় আড়াইশো গ্রামোফোন রেকর্ডে। তাঁর গাওয়া প্রথম কীর্তন গানের রেকর্ডের একপিঠে ছিল ‘কি মোহিনী জান বধু,’ অল্পপিঠে ছিল ‘ছি ছি মহারাজ’। সঙ্গীত-সম্বলিত ভূমিকায় তিনি নেমেছেন হিন্দী ও বাংলা উভয় ভাষার ছায়াচিত্রে, তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হোল—মানময়ী গার্লস্ স্কুল, কণ্ঠহার, কৃষ্ণদামা, রাঙা-বৌ, দেববাণী, চানক্য, প্রিয়বান্ধবী, দিক্শূল, রামায়ণ, অ্যামসা কেঁও, বাপ, বিচার, পরায়ণ ধন, পদ্মা প্রমত্তা নদী, মাইকেল মধুসূদন, তপস্বী, কুরুক্ষেত্র, গায়াকানন ইত্যাদি। ‘গায়াকানন’ ছবিটি পরিচালক প্রমথেশ বড়ুয়ার অসমাপ্ত ছবি এবং বর্তমানে মুক্তি-প্রতীক্ষায় রয়েছে। ভূমিকারাজিত হ’য়ে শুধু গান প্লে-ব্যাক করেছেন প্রথম এবং একমাত্র ছবি নিউ থিয়েটার্সের ‘সৌগন্ধ’ (হিন্দী)-তে চন্দ্রাবতী অতিনীত চরিত্রটিতে।

আজও তাঁর নতুন ক’রে শিক্ষালাভ ও সাধনার স্পৃহা তেমনি উদগ্র। বর্তমানে তিনি সৌমেন্দ্রনাথ ঠাকুরের কাছে ‘বৈতানিক’ সঙ্গীত পীঠে রবীন্দ্র-সঙ্গীত শিখছেন। সম্প্রতি জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ীতে অস্থিতি অবনীন্দ্র-নাথের স্মৃতিসভায় জীবনে প্রথম রবীন্দ্র-সঙ্গীত গেয়েছেন তিনি। যে গানখানি গেয়ে শ্রীমতী রাধারাণী এই অস্থিানে সমবেত রবীন্দ্র-সঙ্গীতাহুরাগীদের পরিভূষ করেন তা’ হোলো : ‘এই তো ভাল লেগেছিল আলোর নাচন পাতার পাতায়’।

রবিশঙ্কর

দিল্লীতে গণতন্ত্র দিবসের উদ্বোধনী অস্থিানে। এই অস্থিানে অংশ নেবেন যে সব শিল্পী তাঁদের প্রত্যেককে মাত্র দশ মিনিট থেকে পনেরো মিনিট সময় দেওয়া হয়েছে। উপস্থিত জনগণের মধ্যে বেশীর ভাগই ছিলেন সঙ্গীত সম্বন্ধে আনাড়ী। অব্যবস্থার জন্ত দু-একজন শিল্পী বেশ বিরক্তি বোধ করছেন এমন সময় এক শিল্পী তাঁর সেতার যন্ত্রটি নিয়ে মঞ্চের ওপর হাজির হলেন। যন্ত্রে দিলেন ঝঙ্কার। কয়েক মুহূর্তের মধ্যেই সমবেত

শ্রোতৃমণ্ডলী চুপ ক’রে তাঁর অপূর্ণ বাজনা ভন্ডে লাগলেন।

ইনিই হলেন ভারতবিখ্যাত সেতারী রবিশঙ্কর। আধুনিক কালের উদীয়মান কৃতী সঙ্গীতশিল্পীদের মধ্যে তিনি অগ্রতম। তাঁর বাজানোর মধ্যে শুধু যে গভীর স্নিগ্ধতা আছে তাই নয় তাঁর প্রয়োগ-পদ্ধতিও এত নিখুঁত যে তা কোন সমঝদার শ্রোতার কানই এড়িয়ে যেতে পারে না। উপস্থিত রবিশঙ্কর ঐক্যতানের সুর সৃষ্টির কাজে আত্মস্থ হয়ে আছেন। বর্তমানে আমাদের দেশে ঐক্যতান বাজনার সৃষ্টির কাজ বিশেষ অগ্রসর হতে পারেনি। এই প্রসঙ্গে তিনি বলেন, ‘আমরা, ভারতীয়রা, জীবনের পথে এককভাবেই চলার পক্ষপাতী। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও তার ব্যতিক্রম হয়নি। এখানেও একসঙ্গে বাজানোর চেয়ে এককভাবে সঙ্গীত পরিবেশন করতে সকলেই চান। ঐক্যতান সম্বন্ধে এদেশের কয়েকজন সঙ্গীত-পরিচালক, বিশেষ করে চলচ্চিত্রের ক্ষেত্রে, ঐক্যতানের ব্যাপারে বাড়াবাড়ি করে ফেলেন। অজ্ঞতা কিংবা শুধু ঝঙ্কার ঝঙ্কার খানিকটা দেখিয়ে চমকে দেবার ভাব নিয়েই এমন সব বিভ্রান্তিময়ী সঙ্গীতকে মিশিয়ে ফেলেন তাঁরা অনেক ক্ষেত্রেই যা কদাচিৎ মিশে। ছায়াছবির সঙ্গীত সম্বন্ধে তিনি মন্তব্য করেন যে সেগুলি সম্পূর্ণভাবে সঙ্গীতের সঙ্গতি-বর্জিত, এমনকি সঙ্গীত পদবাচ্যই নয়।

যে ক’জন ভারতীয় প্রাচ্য ও পশ্চাত্য উভয় প্রকার সঙ্গীতেই সমান জ্ঞানের অধিকারী তাঁদের অগ্রতম হলেন রবিশঙ্কর। আর তিনি এ দুইয়ের অপূর্ণ সমন্বয় সাধন করেছেন তাঁর সঙ্গীত সাধনায়।

রবিশঙ্করের জন্ম বারাণসীতে ১৯২০ সালে। প্রবাসে জন্ম হলেও রবিশঙ্কর বাংলাদেশেরই সন্তান। রবিশঙ্করের আদি নিবাস যশোহর জেলার কালিয়া গ্রামে। পিতা শ্রামশঙ্কর নিজে একজন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। যেকালে কালাপানি পার ছিল প্রায় অপরাধ সেই সময় তিনি বিলেত গিয়ে ব্যারিষ্টারি পাশ করেন আর তারপর ছেনেতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে ডক্টরেট অফ পলিটিক্স ডিগ্রী অর্জন করেন। সংস্কৃত সাহিত্যে তাঁর ছিল অগাধ পাণ্ডিত্য।



রবিশঙ্কর

আর নৃত্য ও সঙ্গীতের প্রতি ছিল তাঁর প্রবল অহুসার। ১৯২৩-২৪ সালে তিনি লণ্ডন শহরে সর্বপ্রথম তাঁর আঙ্গুল উদয়শঙ্করের নৃত্যানুষ্ঠান করেন। পারিবারিক এই সঙ্গীতাহুসার সহজাতভাবেই রবিশঙ্করকে সঙ্গীতের প্রতি আকৃষ্ট করে তোলে। রবিশঙ্কর ছেলেবেলা থেকেই উদয়শঙ্করের স্নেহ ও সহানুভূতি লাভ করে আসছেন। বয়ো-কনিষ্ঠ রবিশঙ্করকে উদয়শঙ্কর নিজের অর্কেষ্ট্রাতে সেতার বাজানোর সুযোগ দিয়েছিলেন। শুধু যন্ত্রসঙ্গীত নয় রবিশঙ্কর তখন থেকেই নৃত্যের প্রতি বিশেষ অহুসারী হয়ে ওঠেন এবং উদয়শঙ্করের তত্ত্বাবধানে নৃত্য-শিল্পেও বীর দক্ষতার পরিচয় দেন। ছোট বয়সেই তিনি তিরিশ বকমের সঙ্গীত আয়ত্ত করে ফেলেন। সেই সঙ্গে সঙ্গে বাদী, দিল্লীওয়া এবং হারমোনিয়াম বাজানোও শিখতে

থাকেন। ১৯২৯ সালে মাত্র নয় বছর বয়সে তিনি তাঁর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা স্বনামধন্য উদয়শঙ্করের নৃত্যসঙ্গীত হুঁয়ে ইউরোপ ত্র ম গ কা লে প্যারিসে যান এবং এর তিন বছর পরে আমেরিকার যাবাব সুযোগও তিনি লাভ করেন। এই সব ভ্রমণ-অঙ্ক-ষ্ঠানের মধ্যে তিনি প্রথমে তিমিরবরণের আর পরে বিজ্ঞানসিরাণীর সংস্পর্শে আসেন। এঁদের

হুঁজনের মধ্যে কেউ না কেউ সঙ্গীত-পরিচালক হিসাবে উদয়শঙ্করের সঙ্গে যেতেন। যদিও রবিশঙ্করের কাজ ছিল অভিনয় এবং নৃত্যে অংশ গ্রহণ করা তবুও অবসর সময়ে সেতার বাজানোতেও তিনি বেশ আনন্দ পেতেন।

প্রতি বছরের মতো উদয়শঙ্কর ১৯৩৫ সালেও বিদেশে নৃত্য প্রদর্শনে গেলেন। সেবার তাঁর সঙ্গে ছিলেন মাইহার রাজ্যের ভারত-বিখ্যাত স্বরোদিশিরা ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ। তাঁর নজরে পড়লেন রবিশঙ্কর। তিনি রবিশঙ্করকে পরামর্শ দিলেন সেতার বাজানার সাধন করার জন্য। সেই থেকে রবিশঙ্কর পেলেন প্রচণ্ড উৎসাহ এবং সেতার বাজনাতেই একাগ্রচিত্ত হলেন।

এই একমুখী সাধনার সিদ্ধিলাভে দুর্জয়সঙ্কর রবিশঙ্কর ১৯৩৮ সালে গেলেন তাঁর পরমারাধ্য গুরু ওস্তাদ

আলাউদ্দিন খাঁর কাছে মুণ্ডিতমস্তকে যজ্ঞোপবীত ধারণ করে। ওস্তাদজী তাঁকে বাহবেষ্টনীতে আলিঙ্গন জানালেন। তাঁর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা তাঁকে নৃত্যশিল্পী হিসেবেই দলে নিতে চেয়েছিলেন, কিন্তু রবিশঙ্কর দাদার সে ইচ্ছার বিরুদ্ধে গেলোও তাঁকে মাসিক বাট টাকা পারিশ্রমিক দেওয়া হতো, আর তাতেই তিনি আহাৰ ও বাসস্থানের খরচ সমাধা করে যাচ্ছিলেন। দীর্ঘ একটানা একনিষ্ঠ সাধনা চলেছে, দিনে এমনকি সোলঘন্টা পর্য্যন্ত। সেতার বাজনার প্রতি ছুনিবার আকর্ষণ তখন তাঁকে সম্পূর্ণ পেয়ে বসেছে; তবুও দাদাকে খুশী করার জন্ত তিনি গেলেন আলমোড়ার নৃত্যশিক্ষা কেন্দ্রে। সে শুধু ছ'তিন মাসের ভ্রম—বছর না খুরতেই আবার ফিরে এলেন মাইহারে। যন্ত্রশিল্পীর বিরামবিহীন সাধনা আবার শুরু হলো। কঠিন পণে, কঠিনতর ক্রেশস্বীকাবে। এই সাধনায় সাড়ে ছ' বছর কাটলো গুরুগৃহে।

সংসারধর্মের আর একটা দিকের সন্ধান তিনি পেলেন গুরুগৃহেই। ওস্তাদজীর কন্যা অন্নপূর্ণাকে তিনি আহ্বান জানালেন তাঁর সহধর্মিণী হবার জন্ত। অলক্ষ্যে দুজনেই উভয়ের প্রতি অমুরক্ত হয়ে পড়েছিলেন। নামে অন্নপূর্ণা হলেও মেরেটি মুসলমানের কন্যা আর রবিশঙ্কর হিন্দু। 'সিভিল ম্যারেজ' আইন অবলম্বন ছাড়া গত্যন্তর ছিল না। কিন্তু এ-ব্যাপারেও তাঁর গুরু ওস্তাদ আলমোড়ার খাঁ স্বাগত জানালেন, বললেন,—‘তুমি আমার কন্যাকে হিন্দুধর্মে দীক্ষিত করে বিবাহ করো। আমার কোনো আপত্তি নেই।’ হলোও তাই, অর্থাৎ সমাজ প্রণাল্যায়ী হলো তাঁদের বিবাহ।

এই সময় ওস্তাদজী চাইলেন তাঁর জাগাতাবাজী যেন মাইহার রাজ্যেই প্রতিষ্ঠা পেয়ে থেকে যায়—যেমন তিনি নিজে সেখানে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন। কিন্তু রবিশঙ্করের উচ্চাভিলাষ সঙ্গী স্থানে পোষ-মানা অবস্থায় থাকতে চায় না—তার চাই উন্মুক্ত অব্যবহৃত স্থান। বছরখানেক ভারত-ভ্রমণের পর ১৯৪৪ সালে তিনি সঙ্গীক বোম্বাইতে গিয়ে সেখানেই বসবাস শুরু করলেন। সঙ্গীত-পরিচালক হিসেবে তিনি কৃতিত্ব দেখালেন 'আই-পি-টি-

এ'র উদ্বোধনে অমুষ্ঠিত 'ইণ্ডিয়া ইন্সট্রুমেন্টাল' নৃত্যনাট্যে। তারপর চলচ্চিত্রজগতেও সঙ্গীত পরিচালনার জীবন কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া গেল—‘ধরতী-কে-লাল’ এবং ‘নীচানগর’ ছবি দুটিতে। এর পর পণ্ডিত অণুহরলাল নেহরুর ‘ডিস্কভারী অব ইণ্ডিয়া’ অবলম্বনে যে নৃত্য-নাট্যাঙ্কন হয় তাতেও তিনি সঙ্গীতাংশে সুর যোজনা করেছিলেন। এটি প্রথমবার অমুষ্ঠিত হয় ‘আই-এন্-টি’ প্রতিষ্ঠানের উদ্বোধনে এবং পরের বারে হয় ‘ইণ্ডিয়া রেনেসাঁ আর্টিস্টস’ সম্প্রদায়ের উদ্বোধনে। এই সম্প্রদায়ের প্রধান উদ্বোধকদের মধ্যে ছিলেন তাঁরই দুই ভাই দেবেন্দ্রশঙ্কর এবং রাজেন্দ্রশঙ্কর। এই সম্প্রদায় ভারতের সর্বত্রই বেশ সাফল্যের সঙ্গে তাঁদের অঙ্কন চালিয়ে যেতে লাগলেন।

বোম্বাই ছেড়ে তিনি এলেন দিল্লীতে। দিল্লীতে অল ইণ্ডিয়া রেডিওতে সঙ্গীত-পরিচালক হিসেবে কাজ করতে লাগলেন। এই বেতার কেন্দ্র থেকে বিদেশের উদ্দেশ্যে

সুন্দর ষ্টুডিও

- * নয়নাভিরাম সুদৃশ্য চিত্রগ্রহণ
- * অভিজ্ঞ শিল্পী কর্তৃক অবিকল প্রতিকৃতি অঙ্কন
- * গ্রুপ কটো তোলা আমাদের বিশেষত্ব
- এখানে ছবি তুলিয়ে খুশী হবেনই
- * ছবি তোলানোর ব্যাপারে আমাদের সন্মত করবেন

ফটো তোলার ব্যবসায়ী সাজসজ্জামের বিপুল ষ্টক ব্রোমাইড এনলার্জমেন্ট ইত্যাদির জন্তও খোঁজ করুন

১৩৯-৩, রঙ্গা রোড, কলিকাতা—২৬

ফোন : সাউথ ২৩৩৩

(হাজরা রোড-রঙ্গা রোড সংযোগস্থলে)

যে বিশেষ সঙ্গীতাহুতান পরিবেশন করা হতো সেই অহুতানের পরিচালন-ভার নিলেন তিনি। বেতার কেন্দ্র থেকে তিনি পারিশ্রমিক পান মাসিক এক হাজার টাকা। নিরবিচ্ছিন্ন স্থায়ী শিল্পীদের মধ্যে একমাত্র তিনিই বোধ হয় এত মাহিনা পান। ঐক্যতান বাজনার তাঁকে প্রতি মাসে চারটি ক'রে নতুন সুর দিতে হয়, তাছাড়া কয়েকখানি একক সঙ্গীত পরিবেশনও তাঁকে করতে হয়।

বাংলাদেশে সঙ্গীত সম্মেলনে আমন্ত্রিত হয়েও রবিশঙ্কর স্বীয় প্রতিভার পরিচয় দিয়ে শ্রোতাদের মুগ্ধ করে গেছেন। সঙ্গীত সম্মেলনে তিনি বাজালেন আলাউদ্দিনের সৃষ্ট 'হেমন্ত রাগ'। শুধু সুরের এই রাগটিতে তিনি অপূর্ণ রসসৃষ্টি করেছিলেন। তাঁর সেদিনের বাজনার বীণ, বরোদ ও সেতারের কাঁজের অপূর্ণ সমন্বয় ঘটেছিল। বীড়গমকের চমৎকারিছে আর তাললয়ের বৈশিষ্ট্যে তিনি সেদিন সকলের হৃদয় জয় করেছিলেন। এমন চমৎকার সুরেলা হাত ভারতে খুব অল্প শিল্পীরই আছে।

সংমিশ্রিত রাগ-রাগিণীর যে যে সুর আজ পর্যন্ত তিনি সৃষ্টি করেছেন তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হলো—'মোহন-কোশ'—এটিতে মালকোশ রাগের কিছু অংশ আছে; 'গুজী-কানাড়া,' এর মধ্যে মালগুণী ও কানাড়া বা দরবাড়ীর ছোঁরাচ পাওয়া যায়--টিকমতো বলতে গেলে এই সুরটিকে 'হাঁস-কল্যাণ'ও বলা যায়; আর হলো 'তিলক-স্ত্রাব,' এর মধ্যে পাওয়া যায় তিলক-কামোদ এবং স্ত্রাব-কল্যাণ নামক দুটি রাগের সংমিশ্রণ।

তাঁর প্রিয় রাগ-রাগিণী হলো—দরবাড়ী, কাফি, ভৈরবী এবং ধাধাজ। ওস্তাদ আলাউদ্দিনের বিশেষভাবে সৃষ্টি করা 'জিলা' রাগের ধরাগাও তাঁর খুব প্রিয় এবং ভক্তিমূলক আবহনের জন্য 'মন্দ' রাগেও তাঁর খুব আসক্তি আছে।

তাঁর বাজনার পদ্ধতি অতি আধুনিক এবং শিল্পী-মাত্রেরই অমূল্যবোধের। তাঁর স্বরবিভাগে একঘেয়েমী নেই। আলাপের রীতি সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। তাঁর টিপের রীতিও নিজস্ব। তাঁর বাজনার কখনো কসরতি বা পাগোয়ালী মনোবৃত্তির পরিচয় প্রকট হয়ে ওঠে না। তাঁর সুর, গমকে গমকে এক অভীক্ষিত সৌন্দর্যময়

জগতের সন্ধান পাওয়া যায়। তিনি সুরের মাধকই শুধু নয়, তিনি সুরের স্রষ্টাও।

কেরলমাত্র ভারতীয় জননী সঙ্গীত-কলাতেই তিনি পারদর্শী নয় নৃত্য-সঙ্গীত রচনাতেও তিনি অপূর্ণ দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। গত তিন বছর ধরে রবিশঙ্কর ভারতীয় রাগপ্রধান, হাফা ধরণের ও লোক সঙ্গীতের সঙ্গে বিভিন্ন ধরণের বাস্তবত্বের সঙ্গতের উপযোগিতা নিয়ে গবেষণা করেছেন।

বিশ্ববিদ্যালয়ের সাধারণ শিক্ষার উপাধি তাঁর সংগ্রহ করা হয়ে ওঠেনি সে শুধু তাঁর সুরে বেড়ানো এবং নৃত্য-শিল্পী হয়ে বিভিন্ন মঞ্চে অবতরণ করার জন্যই—আর এটা তিনি গোপনও করতে চান না। কিন্তু কয়েকটি ভাষার ওপর তাঁর বেশ দখল আছে। নিজস্ব মাতৃভাষা ছাড়া ইংরাজী এবং ফরাসী ভাষার কথাবার্তা তিনি অনর্গল সমানভাবেই বলে যেতে পারেন। হিন্দী ও উর্দুও ভাল লাগে তাঁর এবং এই দুই ভাষার পুস্তকাদিও পড়তে পারেন। রবীন্দ্র-সাহিত্য ও শরৎ-সাহিত্যকে তিনি অন্তরের সঙ্গে শ্রদ্ধা করেন।

ভারতীয় ছায়াছবিতে "লোকপ্রিয়তা"র অভূহাতে যে-সব গান চালানো হয়, সে সম্পর্কে রবিশঙ্করের যথেষ্ট আপত্তি বিদ্যমান। তাঁর মতে, অশ্লীল দৃষ্টাদি সম্পর্কে এ-দেশের সেন্সর কর্তৃপক্ষ যতখানি সজাগ, ভারতীয় চলচ্চিত্রের তথাকথিত "লোকপ্রিয়" সঙ্গীত সম্পর্কেও তাঁদের ঠিক ততখানি সজাগ থাকা উচিত। ভারতীয় চলচ্চিত্রের সঙ্গীত ঠিক কি ধরণের হওয়া উচিত, রবিশঙ্কর শুধু খিওরিতে নয়, কয়েকখানি চলচ্চিত্রের মাধ্যমে কাজেও তার স্পষ্ট পথ নির্দেশ করেছেন।

বেতার কেন্দ্র থেকে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত প্রচার সম্বন্ধে এক কথিকার তাঁর মতামত জিজ্ঞাসা করা হলে তিনি বলেন—'সঙ্গীতের মধ্যে সত্যিকার যে প্রাণবন্ত তা' যেন হারিয়ে যেতে বসেছে। আজকাল সঙ্গীতে এসে পড়ছে সস্তা মাদকতা ও চট্টলতা; এর জন্য কিছু শিল্পী ও শ্রোতা উত্তর দলই দারী—তাঁদেরই হৃৎকের অনাদর অবহেলার জন্যই এই দুর্গতি সম্ভব হয়েছে।'

অমৃতালের সমীচিন্দ্রী

লতা মল্লেশকর

যেদের মধ্যে প্লে-ব্যাক আর্টিস্টের নাম করলেই সব আগে নাম করতে হয় লতা'র। লতা দীননাথ মল্লেশকর (মল্লেশকর বা মুলেশকর নয়) আজ ভারতের শ্রেষ্ঠ মহিলা-প্লে-ব্যাক আর্টিস্ট।

লতার বাবা ওস্তাদ দীননাথ মল্লেশকর মহারাষ্ট্রের একজন বিখ্যাত অভিনেতা, নাট্যকার ও সঙ্গীতশিল্পী ছিলেন। মহারাষ্ট্রের 'বলবন্ত সঙ্গীতমণ্ডল'র তিনিই প্রতিষ্ঠাতা। গোয়া-সহরের কাছেই বহু পুরাতন 'মল্লেশ'-দেবতার মন্দির। সম্ভবতঃ সেই মন্দিরের কাছাকাছি কোনো গ্রামে ছিল মল্লেশকর-পরিবারদের বাস। আসলে কিন্তু এঁরা মহারাষ্ট্রীয়।

লতার বয়স যখন ছয়, তখন তাঁর বাবা স-পরিবারে কোল্‌হাপুরের কাছে সালি নামে এক জায়গায় উঠে যান। সে ১৯৩১-সালের কথা। তারপর থেকে একাদিক্রমে দশ বছর তাঁরা সেইখানেই বসবাস করেন। এইভাবে এক জায়গা থেকে অন্য জায়গায় বাস-পরিবর্তনের ফলে লতা ও তাঁর ভাই-বোনদের উপযুক্ত শিক্ষা ব্যবস্থা হয় না। লতা-ই সবার বড়—তাঁর পরে তিন বোন আর এক ভাই। স্কুলের নিয়মিত পাঠের বদলে লতা তাঁর বাবার কাছে সঙ্গীতের নিয়মিত পাঠ নিতে থাকেন। তাছাড়া, তাঁর বাবা যে-সব নাটক অভিনয়ের ব্যবস্থা করেন, তাতে বালক বা বালিকার কোনো ভূমিকা থাকলে লতাকে সেই ভূমিকায় অভিনয়ও করতে হ'তো।

লতার কণ্ঠস্বর ছেলেবেলা থেকেই মধুর। সেই কণ্ঠস্বরের নিয়মিত চর্চা হতো তাঁর বাবার কাছে। মিহি-গলায়, তাঁর সেই ছেলেবেলাকার গান শুনে সবাই বিম্বিত হতেন। দীননাথ মল্লেশকর ১৯৩৬ সালে যখন রজনকের পাট ফুলে 'বলবন্ত পিকচাস কর্পোরেশন' গঠন করলেন—লতাও তখন রইলেন সেই দলে। ছোট খাট ভূমিকাতে অভিনয়ও করতে লাগলেন। কিন্তু তাঁর বাবা বেশীদিন আর এভাবে খাটতে পারলেন না—তাঁর স্বাস্থ্য-

ভঙ্গ হলো। তিনি পুণায় চ'লে এলেন—সেইখানে ১৯৪১-সালে তাঁর মৃত্যু হয়।

লতার এবার পুরোপুরি কর্মজীবন। বাবা এমন কিছু রেখে যান নি—যাতে খুব স্বচ্ছলভাবে সংসার চলে। উপরন্তু ভাইবোনদের মাহুয ক'রে ভোলায় দাবি। তিনি 'নবযুগ পিক্‌চাসে' চাকুরী নিলেন। এঁদের 'পহেলী মল্লা গোড়' ছবিতে লতা একটি পার্শ্ব-চরিত্রে নামলেন। সে-অভিনয় ভালই লেগেছিল সবার—বিশেষ ক'রে তাঁর গান।

সাকল্যে উৎসাহিত হয়ে লতা গেলেন কোল্‌হাপুরে—বাবুরাও বিনায়কের কাছে। বাবুরাও তাঁকে 'প্রফুল পিক্‌চাসে'র 'মজা বল' ছবিতে একটি ছোট ভূমিকায় অভিনয়ের সুযোগ দিলেন। তারপর থেকে (১৯৪৩-৪৭) বাবুরাও-এর প্রত্যেক ছবিতে (গজাভো, চিরকুলা, সৌন্দর্য, স্তম্ভা, জীবনযাত্রা) লতা অভিনয় করেছেন।

প্রত্যেকটি ভূমিকাই ছিল ছোট—আর, তাতে অভিনয়-দক্ষতা প্রকাশের সুযোগও ছিল কম। কিন্তু লতার তাতে হুঃখ ছিল না—কারণ, তাঁর প্রধান উদ্দেশ্যই ছিল সংসার চালানো—উপার্জনের দিকটাই ছিল তাঁর কাছে তখন বড়—নামের কথা চিন্তা করার অবকাশ তখন তাঁর ছিল না।

এই সময়ে ডাক এলো প্লে-ব্যাকের। লতার সুমিষ্ট গানের কথা তখন চিত্রজগতের জরুরী-করনার বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছে! সঙ্গীত-পরিচালক রামচন্দ্র তাঁকে দিয়ে 'সানাই' ছবিতে প্লে-ব্যাক করালেন। তারপর—দত্ত দাওজেকরের 'আপ কি সেবা মে'।

১৯৪৭-সালে বিনায়ক মারা গেলেন।

লতা তখন অভিনয়ের পথ ছেড়ে দিয়ে গানের পথই ধরলেন। ক্রমে পুরোপুরি 'professional play-back singer'।

বয়ে-টকীজের 'মজবুর' ছবিতে লতার গান-ই এনে দিল বিজয়মালা, ভবিষ্যৎ-জীবনের ভিত্তি হলো দৃঢ়তর।

যে-সব হিন্দী ছবিতে গান ক'রে লতা প্রসিদ্ধি লাভ করেছেন—সেগুলির মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য 'সেই রো'।

“জিন্দী”, “আনোখা প্যার”, “আন্দাজ”, “বরসাত”, “পতঙ্গ”, “মহল”, “নাগিনা”, “অমর ভূপালী”, “আলবেলা”। একই ছবিতে বিভিন্ন নারীকণ্ঠের হয়েও লতাকে গান গাইতে হয়েছে কয়েকবার।

প্রে-ব্যাকের দিক থেকে মেয়েদের মধ্যে এখন সবচেয়ে বেশী উপার্জন করছেন লতা।

লতার ব্যক্তিবোধ অসাধারণ। কখনও অত্যায়েক আছে নতি স্বীকার করবার প্রবৃত্তি নেই তাঁর। কোন বিষয়ে কখনও কোনো পরিচালকের সঙ্গে তাঁর মতের মিল

না হলে—লেখানে তিনি কাজ করেন না—বেশী টাকা দিলেও না।

লতা নিরমিত দেশী ও বিদেশী ছবি দেখেন। রাস্তার দিকে তাঁর বিশেষ ঝোঁক। ভালো রাঁধতেও পারেন। লতা এখন পাকা গৃহস্থ। অবিজ্ঞি বিয়ে না করেই। বোম্বাই সহরের নানাচকের কাছে ছোট্ট বাড়িতে ভাই বোনদের নিয়ে তিনি থাকেন। চমৎকার সাজানো-গোছানো সে-বাড়ী। ইতিমধ্যেই তাঁর ছোট বোন আশা আর ভাই হৃদয়নাথ সঙ্গীতে পারদর্শিতা লাভ করেছে—

অবশ্য তাঁরই শিক্ষার। আশা ও হৃদয়নাথ এখন তাদের দিদির মতই প্রে-ব্যাক আর্টিস্ট হয়ে ছায়াছবিতে গান গাইছে।

গীতা রায়

গীতা রায় আর লতা মল্লেশকর দু’জনেই খুব নাম করেছেন প্রে-ব্যাকের দিক থেকে। জনপ্রিয়তার কথা তুললে লতার স্থানই প্রথম—কিন্তু, কৰ্ম্মমাধুর্যের দিক থেকে যেন গীতার সমাদরই বেশী। লতার গানে ‘কাজ’ বেশি, কিন্তু স্বরধারা যেন অতি তীক্ষ্ণ—ভাবের চেয়ে স্বরের প্রাধিক্যই বেশি। আর, গীতার গানে তুলনার ‘কাজ’ কম হলেও, স্বরের মধ্যে স্নিগ্ধতা আছে—স্বরের চেয়ে তার ভাবের প্রাধিক্যই বেশি।

তেইশ বছর আগে পূর্ববঙ্গের ইদিলপুরে গীতার জন্ম। তাঁরা ন’ ভাইবোন—তিনি সপ্তম সন্তান। তাঁর বাবা ত্রিষুত ডি, এন্. রায়—বাংলা দেশ ভাগ হবার পর—বোম্বাইতে গিয়েই বসবাস করছেন। গীতা লেখানেই তাঁর প্রতিভার পরিচয় দেবার সুযোগ পান—এবং অন্নদিনের



লতা মল্লেশকর

মধ্যেই সুনাম অর্জন করেন। গীতা অনেকটা তাঁর নিজের চেষ্টা বা সাধনার এতখানি সুনামের অধিকারিণী হয়েছেন। কারণ সঙ্গীতগুরু বলতে ঠিক বা বোঝায়, কোনদিনই সে-রকম গুরু তাঁর নেই। স্বভাবতঃই তাঁর গান আসে, গানকে তিনি ভালোবাসেন।

১৯৪৫-সালে তাঁদের পরিবারের এক বন্ধু তাঁর গান শোনেন—তুনে তাঁর খুব ভালো লাগে। তিনিই গীতাকে নিয়ে যান সঙ্গীত-পরিচালক হুম্মান প্রসাদের কাছে। তিনিও গীতার গান শুনে মুগ্ধ হন এবং তাঁকে ‘বিষ্ণু সিনেটোন’-এর ‘প্রস্লাদ’ ছবিতে একটি সমবেত-সঙ্গীতে এক লাইন একক-গানের সুযোগ দেন। প্রথম চেষ্টাতেই সফল হওয়া খুব সহজ নয়। কিন্তু সেই একটি লাইনই সবাইকে মুগ্ধ করে। গীতার প্রথম চেষ্টা সার্থক হয়। এই ভেবে সেদিন বোধ হয় গীতাও মনে মনে খুশি হয়েছিলেন। ছোট্ট এক কলি গানই গীতার পরবর্তী জীবনের আলোক-বর্তিকা হয়ে পাকে।

এর পর, কত ছবিতেই যে গীতা অস্তুরালের গায়িকা হয়ে ছান্নাছবির দর্শক-শ্রবণকে পরিভূষ করেছেন তার হিসেব করা কঠিন। তিনি নিজেও তার হিসেব রাখেন না। তবে হাজার ছাপিয়ে গেছে বলেই তাঁর খারশা। প্রে-ব্যাকে যত গান তিনি গেয়েছেন—তার মধ্যে তাঁর নিজের পছন্দসই গান গেয়েছেন—‘দো তাই’, ‘শহীদ’, ‘গজবুর’, ‘শবনাম’, ‘যোগন’ আর ‘বাজী’তে। নিজের বসবার ঘরের তাকে ধরে ধরে সাজানো থাকে তাঁর রাশি রাশি গানের রেকর্ড—অবসর সময়ে নিজের পুরানো গান বাজিয়ে শোনেন তিনি—যেমন, আমাদের দেশের সাহিত্যিকরা অবসর সময়ে ফাইল খোঁটে নিজের বহু-পুরানো লেখা পড়তে গিয়ে আনন্দ পান।

গানের নেশা এক—পেশা আর এক। পেশাদার গায়িকা হ’তে গিয়ে গীতার কি কম বিড়ম্বনা! রোজ প্রায় ষোল ঘণ্টাই কাটে স্টুডিওতে স্টুডিওতে—কোথাও গানের ‘রিহাসেল’, কোথাও ‘টেক’ বা ‘রেকর্ডিং’, কোথাও



গীতা রায়

বা নতুন ক’রে রেকর্ডিং অর্থাৎ ‘রি-টেক’! যদিও উপার্জনের অঙ্কটা সবার দ্বারা নেই—তবু, লোকমুখে শোনা যায় মাসে গীতা কয়েক হাজার টাকা পান পারিশ্রমিক হিসেবে।

‘প্রে-ব্যাক সিলাস’ এ্যাসোসিয়েশন’ ব’লে যে প্রতিষ্ঠানটি সম্প্রতি গ’ড়ে উঠেছে গীতা তাঁর সহ-সভানেত্রী। জলসার তালিকায় আজ তাঁর নাম দেখলেই প্রেকাগ্র হুঁপু হয়ে ওঠে। চারিটি-শো’র উছোক্তারা তাঁকে পেলে নিশ্চিন্ত হ’তে পারেন—কারণ, তাঁদের টাকা পুরোপুরি উঠে আসে গীতার গানের জোরে।

সুনামের বিড়ম্বনাও বড় কম নয়। ভক্তদের অসংখ্য পত্রাঘাতে গীতা আনন্দিতও হন যতখানি অস্বস্তিও বোধ করেন তার চেয়ে অনেক বেশী। কারণ আজকাল অধিকাংশ চিঠির মধ্যেই এক প্রশ্ন—‘কবে নাগাদ বিয়ে করছেন?’ ভক্তির এই কি নয়না! কিছুদিন আগেও প্রশ্ন হতো—‘কাকে বিয়ে করছেন?’ কিন্তু, সেটা যখন একরকম ঠিক—তখন দিনকণের জন্তেই যেন পত্রলেখকদের কোতূহল। ‘জাল’ ও ‘বাজী’-র চিত্র-পরিচালক গুরু দত্তের বাগ্‌দস্তা এখন গীতা রায়—শোনা যায়, কোথীর ফলাফলের বিচারে তাঁদের বিয়ের দিন পিছিয়ে গেছে—১৯৫০ সালের আগে তা সম্ভব নয়।



আরোগ্য-কাহিনী

লক্ষার রণক্ষেত্র; ত্রিরাশের শিবিরে সবাই আজ শোকে মুহমান—রাবণের শক্তিশেলের প্রচণ্ড আঘাতে লক্ষ্মণ সুস্থিত অচেতন, বাঁচার কোনই আশা নাই। পঙ্কিত উষ্মেণে 'কলেই যেন চরম মুহুর্তটির প্রতীক্ষা করছে। ভয়ঙ্কর রক্তদী, এক অশুভ ইঙ্গিতে শুরু হয়ে আছে। চিকিৎসানিপুণ স্রবণ বলেছেন 'বিশল্যকরমীর' প্রলেপ দিলে প্রাণরক্ষা হবে। কিন্তু সে ত সহজ নয়। 'বিশল্যকরমী' রয়েছে অনেক দূরে গন্ধমাদন পর্বতে, আর তা এনে লাগাতে হবে রাজি শেখ হবার আগেই। রামায়ণের নর কাহিনীর মায়াময়ী হস্তমাম গেলেও ঔষধ জানতে, শেষ পর্যন্ত ঔষধ চিন্তিত না পেরে গোটা পর্বতখানাই এনে হাজির করেছিলেন। লক্ষণের এই আরোগ্য কাহিনীর মধ্যে চিকিৎসা বিজ্ঞানের এক বিশেষ তাৎপর্য নিহিত আছে। ঔষধ নিকর্ষাচল যদি ঠিক হয় তবেই আরোগ্যলাভ অবশ্যস্বাভাবিক, অল্পখার চিকিৎসা এক মহা বিড়ম্বনা। লক্ষ্য যেখানে 'বিশল্যকরমী' সেখানে গন্ধমাদন বহন করা সম্পূর্ণ অর্থহীন। ভেদনি রোপের যথার্থ চিকিৎসা করাই হল আরোগ্য লাভের মূলকথা, মজুব। পর্বত-প্রমাণ ঔষধ সেবন করলেও তা হবে ব্যর্থ।

কুষ্ঠ ও খবল অতি ভয়ঙ্কর ব্যাধি, এর অভিশাপ থেকে মুক্তি পেতে হলে প্রয়োজন অভিজ্ঞ শাস্ত্রীয় চিকিৎসার। গড় বাট নংসর ধরে আমাদের প্রতিষ্ঠান কুষ্ঠ ও খবল চিকিৎসার অনন্তসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় দিবে আসছে। অসংখ্য কুষ্ঠ ও খবল রোগী আমাদের চিকিৎসায় সম্পূর্ণ নিরাময় হয়ে ফিরে গেয়েছে তাহাদের হারান রূপ ঘোষন।

হাওড়া কুষ্ঠ কুটির

কুষ্ঠ, খবল ও সর্বপ্রকার চর্মরোগের

শ্রেষ্ঠ চিকিৎসাকেন্দ্র

প্রতিষ্ঠাতা: পণ্ডিত জ্ঞানপ্রাণ শর্মা

১ নং মাধব ঘোষ লেন, খুসুট, হাওড়া। ফোন: হাওড়া ৩৫৯
 শাখা-৩৩ নং হারিসন রোড কলিকাতা (পুরণী নিউমার নিকট)

প্রিয় সম্পাদকভায়া,

সেদিন আমার বাহুরাম আমাকে একেবারে সিদ্ধপুরুষ ক'রে ছেড়েছিল। বাহুরামকে চিনলে না বুঝি? ও হরি, তাইতো বটে। চিনবে কি ক'রে? আমার নতুন বাহন। খাস খণ্ডর-বাড়ীর দেশের লোক। কোনো কিছু বাহা করলেই, সঙ্গে সঙ্গেই বাহুরাম! জল চাইলে গামছা এনে দেয়। কারণ জিজ্ঞাসা করলে বলে— জল খেতে গেলেই হজুরের জামায় জল গড়িয়ে পড়বার একটা অভ্যাস আছে—কাজেই, গামছাটা দিলাম গলায় জড়িয়ে রাখবার জন্য। কাজেই, বুদ্ধির ধারটা একবার ধারণা কর। এ-হেন বাহুরামকে সেদিন বলেছিলাম—‘ওরে, একটু তরিবৎ ক'রে সরবৎ কর দিখিনি—খেয়ে শরীল-টা একটু শেতল করি!’ তা হাদারাম আমাকে এমন খাটাই সরবৎ খাওয়ালে যে, চোখে এখনও কেবল হর্তনের ফোঁটা দেখছি! সিদ্ধি খাইয়ে ব্যাটা; আমাকে একেবারে সিদ্ধপুরুষ ক'রে ছেড়েছিল সেদিন। সিদ্ধির জোরে উনপঞ্চাশ মিনিটের মধ্যেই একেবারে নরলোক থেকে ব্রহ্মলোকে!

ভায়া বলব কি ছাই। ব্রহ্মলোকের নন্দনকাননে তখন জৌলুসের ফোয়ারা! বিরাট গেট তৈরী হয়েছে— গেটের মাথায় প্লাষ্টিকের প্রকাণ্ড সাইন বোর্ড—তাতে উঁচু উঁচু অক্ষরে লেখা “NEW HOLY-WOOD FILM PRODUCTION”! মইরেচে মাকুলা— স্বগ্গে এসেও রেহাই নেই—এখানেও ফিফা! গেটের কাছে দরোয়ান-টরোয়ান কেউ নেই—কেবল একটা বাঁড় ব'সে এক খিঁড়ে পান চিবুচ্ছিল। আমাকে দেখেই ব'লে উঠল—দিব্যা মাজুঘের গলায়—বাবার পেসাদ পেয়েছ যখন, অসতেই হবে! পেসাদের গুণ দেখ, স্ব-শরীরে স্বগ্গ লাভ!

বুঝতে আর বাকি রইলো না যে, বাঁড়টি মহাদেবের আদি অকৃত্রিম বৃষভরাজ।

বাঁড়বাবাজীর ল্যাঞ্জে একটা পেনাম হুঁকে বললাম “আপনি ত্রি-কালজ মহাপুরুষ—আপনি ধ'রেছেন ঠিক!

বাহুরামের কৃপায় বাবা ভোলানাতের কিঞ্চিৎ পেসাদ পেয়েছিলাম।”

—“তা বেশ! কিন্তু হাঁ ক'রে দেখছ কি? স্বগ্গ আর সে-স্বগ্গ নেই! নন্দনকাননে এখন ফিলিম উঠছে— দেখছ না—“New Holy-Wood Film Production”?

—“তা তো দেখছি, কিন্তু ঠিক বুঝতে পারছি না!” ফিক্ ক'রে সেরথানেক পানের পিক ফেলে যশুরাজ বললেন—“Holy-Wood” বুঝলে না? পবিত্র-কানন! নন্দনকাননের ইংরেজী নাম। ইংরেজী ভাষা হাজার হ'লেও আন্তর্জাতিক ভাষা তো? আমরাও তাই ইংরেজীতে সাইন বোর্ড টাঙিয়েছি। New কথাটি বসাতে হয়েছে—Copy-right-এর ভয়ে।

Hollywood আর Holly-Wood-এর অত তফাৎ কে বোঝে বল? কোনদিন আবার মার্কিন-সরকার ধাঁ ক'রে International Court-এ Copy-right-এর মামলা জুড়ে দেয়, সেই ঝামেলার হাত থেকে রেহাই পাবার জন্য আমাদের প্রজা-তন্ত্রী-স্বর্গের প্রথম রাষ্ট্রপতি বিষ্ণুরাম-বাবু এই মতলব

১২

ঠাউরে দিয়েছেন। আর শেষের দিকটা তো বুঝতেই পারছি হাজার হোক 'চিত্রবাণী'র সম্পাদক তো তোমার বন্ধু, তিনি তো সবই জানেন। Film Production তোমাকে আর কি বোঝাব ?

বগুরাজের কথায় সব জলের মত টলটল। স্বর্গরাজ্যও আর মাকাতা আমলের স্বর্গধাম নেই এখন প্রজাতন্ত্রী স্বর্গ। স্বয়ং বিষ্ণু প্রেসিডেন্ট। Film industry-র দিকে সবিশেষ জোর দিয়েছেন। উদ্দেশ্য, ছবির মারফৎ স্বর্গের হালচালটা জগৎকে জানিয়ে দেওয়া, সেইসঙ্গে নরধামের বস্তাকয়েক টাকা তুলে আনা। স্বর্গধামের Revenue নাকি আগের মত ঠিক আদায় হচ্ছে না। তাই, এঁরা Film industry মারফৎ, স্বর্গের Public Exchequer পাকাপোক্ত ক'রে ফেলতে চান।

খবর নিয়ে জানলাম—New Holy-Wood Film Production একটা limited company। মেম্বার-বর্গের মধ্যে আছেন কুঁবের শেঠ (Financier); ভোলা-নাথ শূলপাণি (Producer); দৈবকীনন্দন ঘোষ (Director); আর, গগনপতি গজানন (Scenerist); টেকনিশিয়ানদের মধ্যে আছেন—চিত্রসেন গন্ধর্ব (Cameraman); মেঘনাদ লঙ্কাসুন্দরম্ (Recordist); (ইনি রাবণনন্দন হ'লেও মরবার পর স্বর্গে এসে আত্মজুড়ি ক'রে দৈবধর্ম্মে দীক্ষিত হয়েছেন—অতএব দেবকুলে কল্কে জুটেছে!); বিশ্বকর্মা গড়াই (Set-নির্মাতা!); সত্য-নারায়ণ ঠাকুর (Editor) আর ল্যাবোরাটরি-চার্জ (Laboratory-in-charge)।

বগুরাজের নির্দেশিত পথে সোজা ছুঁড়ির মধ্যে গিয়ে ঢুকলাম। ঢুকতেই একজনের সঙ্গে ধাক্কা। ভদ্রলোক সামলে নিয়ে বললেন—“হুঃখিতম্! আপনি?”

সবিনম্রে নিজের ভিজিটিং কার্ডটা এগিয়ে দিলাম।

ভদ্রলোক সসম্মানে একখানি চেয়ার এগিয়ে দিয়ে বললেন—“বসুন বসুন! নরলোক থেকে এসেছেন, আপনি আমাদের গেস্ট। ওরে কে আছিস—বাবুকে এক কাপ গরম কোফি দিয়ে বা!”

ভদ্রলোকের নাম—নরকর্তা।

এত, না-জানি সোমরসে আবার কোন্ লোকে যেতে হয় সেই ভয়!) আমি এসেছি আপনাদের ছবি তোলা দেখতে!”

ভদ্রলোক বললেন—“তাতো বুঝতেই পারছি। চলুন তা হ'লে ছুন্বরে। সেখানেই অঞ্জকের হুটিং হচ্ছে।

—“ছবিটার নাম?”

—“স্বর্গ থেকে দূরে।”

—“কার লেখা?”

—“মহাকবি কালিদাসের অতিবৃদ্ধ প্র-পৌত্রের। বেড়ে লেখেন।”

—“বিষয়বস্তুটা সংক্ষেপে বলবেন একটু?”

—“কেন বলব না? এ-ছবির প্রচারই তো আমার কাজ। আমি এখানকার Publicity Chief—আমার নাম নারদেজ বারিন্দ্রি!”

কী সর্বনাশ! স্বয়ং নারদ মুনি! একেবারে চিন-তেই পারিনি। চিনব কি ক'রে? ‘মহাভারতে’র ছবি-তে দেখা সে নারদ তো আর নেই—একেবারে ফিটবাবু। গায়ে হাওয়াইয়ান সার্ট, চোখে কালো চশমা, পরণে ট্রাউজার!

নারদেজ বারিন্দ্রি মশাই সংক্ষেপে গল্পটা যা বললেন তার সারাংশ হলো—এক দেবকর্তা জর্নৈক মহুয়াপুত্রের মহাবৎ-মে গির পড়ি। কিন্তু মহুয়াপুত্রকে ভালোবাসতেন এক রাক্ষসসুন্দরী। সেই রাক্ষসসুন্দরীকে আবার কামনা করতেন কশ্মিন্ দেবতা পুত্র। আবার সেই দেবকুমারের প্রেমে হাবুডুবু খাচ্ছিলেন এক নরসুন্দরী!—কাজেই, ব্যাপারটি খুব জটিল! কিন্তু কালিদাসের অতি বৃদ্ধ প্র-পৌত্রের লেখনীর গুণে—কাহিনীটা শেব পর্য্যন্ত মিলনান্তক-ই হয়েছে। দেবকর্তা, নরকর্তা, রাক্ষসকর্তা, আর দেবকুমার, নরকুমার রাক্ষসকুমার আপোবে স্থির করেছেন—বছরে দুটোমাস ক'রে ওঁরা এক একজনের সঙ্গে বিয়েতে বসবেন। অর্থাৎ—প্রথম ছ'মাসে—দেবকর্তা + নরকুমার; নরকর্তা + রাক্ষসকুমার, আর, রাক্ষসকর্তা + দেবকুমার। দ্বিতীয় ছ'মাসে—নরকর্তা + নরকুমার;

রাক্ষসকন্যা + রাক্ষসকুমার, আর, দেবকন্যা + দেবকুমার।
তৃতীয় স্থানে রাক্ষসকন্যা + নরকুমার; দেবকন্যা +
রাক্ষসকুমার; আর, নরকন্যা + দেবকুমার—এইভাবে
permutation combination করে বাও, ফলাফল
সহজেই টের পাবে।

নারদেব বারিলির হেসে বললেন—“কেমন লাগলো
প্রটটা?”

—“খাসা! এরকম প্রট এ-বাং দেখা যায়নি স্তর!
আপনারা আমাদের বোঝাইকেও টেকা মেরে গেলেন।”

—সত্যি বলতে কি, এই কাহিনী দিয়েই আমরা
World Market লুটে লিব! দেখে নেবেন আপনি বারি-
লির ঠিক বলেছে কিনা—ছবি release হ’লে মিলিয়ে
নেবেন। আমরা এ-ছবি তুলছি সংস্কৃত ভাষায়—কারণ
সেটাই এখানকার State language। কিন্তু Heaven-
এর জন্য ইংরেজীতে, আর বেহেস্তের জন্য উর্দুতেও
তোলা হবে।”

--“কিন্তু নরলোকের জন্ত?”

—“সে ব্যবস্থাও আছে, নরলোকের বিভিন্ন দেশের
বিভিন্ন ভাষায় Sub-title জুড়ে দেওয়া হবে। আপনা-
দের বুঝতে একটুও অসুবিধা হবে না।”

—“দয়া করে যদি অভিনেতা-অভিনেত্রীদের নামটা
বলেন স্তর!”—কৌতূহলভরে জিজ্ঞাসা করি।

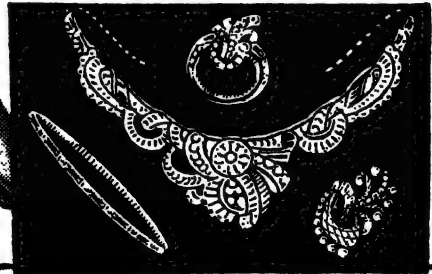
—“নারিকাদের ভূমিকায় আছেন—শ্রীমতী বৃষভা-
নন্দিনী; দ্রৌপদীয়া মানবী; আর, শ্রীমতী রাক্ষসী।
নারকদের ভূমিকায় আছেন—অর্জুনকুমার, কৃষ্ণবরুণ,
আর, বৃহনাব। তাছাড়া, বাপ মায়ের পার্টে—চিরকলে
বাপ—জনকদেব আর চিরকলে মা জননীদেবীও
আছেন।”

—“কিন্তু, নারক ও নারিকা তো আর একটা ক’রে
নর।”

—“তা হোক! আমরা একজোড়া জনক জননী

ভারতের সুপ্রসিদ্ধ জুয়েলার্স

শিল্পী যখন তার কল্পনাকে রূপ দেয়
বাস্তবে, তখন তার নিপুণ তুলির স্পর্শে
ছবি হয়ে উঠে প্রাণবন্ত। তেমনি সুদক্ষ
কারিগরের নিপুণ স্পর্শে আমাদের
তৈয়ারী অলঙ্কার হয়ে উঠে রূপবন্ত।



স্বদেশী শিল্প ফ্যাক্টরী

২১৬, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা

টেলি-গ্রামফোনে : ফোন-এক্সচেন্জ ৩৫৫২

দিয়েই কাজ সেয়ে নিরেছি। বেশী জনক জননী হ'লে নায়ক নায়িকার সংখ্যা যে আরও বেড়ে যাবে মশাই।”

মোকম্ব কথা! এর ওপরে বলবার কিছু নেই।

ছ'নছ'ন ঠুড়িওতে এসে আমরা থামলাম। বিরাট একটা সেটে বিরাট একটা নাচের দৃশ্য তোলা হচ্ছে। প্রচার কুশলী বারিন্দির ঠাকুর বললেন—“প্রথম ছ'মাসে যে বিয়ে—তাতে এই নাচটা আছে। নৃত্য-পরিকল্পনা করেছেন নটরাজ দিগদ্বর স্বয়ং।”

স্বয়ং উর্ধ্বশী নাচছেন সেন্টারে। তাঁকে ঘিরে বেনকা রজা, অরুণা, বরুণা, মুরলা প্রায় সাড়ে বত্রিশ ডজন Heavenly Dancer! বলব কি ভাই, নাচ দেখে মাথাটা বোঁ বোঁ ক'রে ঘুরতে লাগলো। পায়ের কি ঠমক, চোখের কি চমক! বুকের কি উচ্ছ্বাস, ঘন ঘন নিঃশ্বাস! মুখের কি হাস্য, গালের কি লাস্য! পরণের সজ্জা—নেই লাজ-লজ্জা!

বারিন্দিরের কানে কানে বললাম—“নর্তকীদের Costume-গুলি কিন্তু খাসা! এরকম ডিজাইন পেলেন কোথেকে এঁরা?”

—“এটা আমরা বোম্বে থেকে ধার করেছি। বুঝলেন না, Censor আছে তো? তাই আর খোলাখুলিভাবে Sex-appeal দেখানো সম্ভব নয়। ওটা পোষাক-আসাক আর অঙ্গভঙ্গীর মধ্য দিয়েই পুষিয়ে নেওয়া হয়েছে। বোম্বে এ জিনিষটা ভালো বোঝে!”

—“তা সত্যি। কিন্তু Censor-এর কথা বললেন—এখানে censor করেন কে?”

—“কেন, স্বয়ং যমরাজ। কাঁচি উঁচিয়েই আছেন। কিন্তু Sex-appeal জিনিষটা এমনই ছোঁয়াচে যে, এক বার চোখে লেগেছে কি মরেছেন। প্রথম উর্ধ্বশী একখানা ফটিকবুচ্ছ শাড়ি পরেই নাচছিলেন—কিন্তু যমরাজ বাগড়া মিলেন। বললেন—“দেখ বাপু এরকম নাচ pass করলে—আমার আর মান থাকবে না! তার চেয়ে বরং মোটো জিনিষ পরে, শরীরের বাধুনিগুলো চোখা চোখা ক'রে Sex-appeal দেখিয়ে বাতিল—কিছু বলব না!”

—“কিন্তু Censor!

Sex-appeal যত ইচ্ছে থাকুক কতি নেই—তবে একটু আড়ালে আবড়ালে—বুকের শাড়ি বুক থেকে পড়ব পড়ব ক'রবে, কিন্তু পড়তে পাবে না—এই রকম আর কি!”

—“আপনি বিচক্ষণ! ঠিক ধরেছেন।” বারিন্দির উর্ধ্বশীর বক্ষ-হিন্দোলনের দিকে ‘তিরছী নজর’-টা রেখেই আমার কথার জবাব দেন।

আবার প্রশ্ন করি—“তা এ-ছবিটা কোন্ সার্টিফিকেট পাবে? A, না, U? অর্থাৎ Adult, না, Universal?”

—“আমাদের এখানে তোলা ছবির একই সার্টিফিকেট। অর্থাৎ UA, মানে Universal Adult-দের জন্য। আসলে ছবি যখন প্রাপ্তবয়স্করা দেখবেই, তখন আর শুধু ‘প্রাপ্তবয়স্কদের জন্য’—এই ছাপ মেয়ে লাভ কি?”

একটা উপযুক্ত সমাধান! Censor-কর্ণধার যমরাজের দেখছি হেড-অফিসে কিছু বুদ্ধি আছে! কি বল তোমরা?

এর পর একে একে অনেক তথ্যই আবিষ্কার করলাম প্রচার-জেনারেল নারদেন্দ্র ঠাকুরের কাছ থেকে।

‘বর্গ থেকে দূরে’—ছবিতে এঁরা গান রেখেছেন সবসময় সাড়ে তেরোটি। মিলনের সময় কোনো গান নেই—গান আছে—খেতে বসার পূর্ব-মুহূর্তে, রোগীর নাভিখাস ওঠবার ঠিক আগে, আর মরবার ঠিক পরেই। এগুলি Solo। আর, Chorus রাখা হয়েছে খেতে খেতে, নাক ডাকতে ডাকতে, আর অঙ্গ কনতে কষতে। সাতখানি Solo, ছ'খানি Chorus আর ছ'মাসের একটি মেয়ের মুখে আধখানা—হাপকাপ চায়ের মতো। স্বয়ং তানপুরাপাণি সরস্বতী একাই সব মেয়ের হয়ে playback করেছেন—আর, ছেলেদের হয়ে playback করেছেন বিভূপতি ঠাকুর (বর্তমানে ইনি প্রথম স্তরের দ্বিতীয় পর্যায়ের দেবতা)। সঙ্গীত পরিচালনা অবিদ্রি একজনের নয়—তাতে এঁরা অনেককে Chance দিয়েছেন। যথা : ঐরাবত, উচ্চৈঃশ্রবা, কমলাবাহিকা পেচকরাজ, বাগ্গেবী-বাহিকা হংসরাজ কেউ বাদ যায় নি। স্মরণীয়তে নাকি এঁদের কারো জুড়ি নেই—দেবদেবীর তাই অভিমত।

বারিন্দির বললেন—“এ রকম গান কিলিম-ইতিহাসে এই প্রথম! দেখবেন—এর সব ক’টা গানই হিট হয়ে যাবে।”

—“সে-বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই! তবে, ‘লারে-লাপ্লা’কে যদি ডিঙিয়ে যেতে পারেন—তবেই যা ভরসা!”

—“আপনি নিশ্চিত থাকতে পারেন। আমাদের এ-ছবির গান তার চেয়েও কড়া।”

—“কড়া পাকই ভালো—রসিয়ে রসিয়ে মালুম হয়!”

বারিন্দিরের কাছেই সুনলাম—শকুনি, দূর্বাসা, অষ্টাবক্র, আর মহুরা, এ-ছবির villain-দের ভূমিকায় নেমেছেন। villainy-র গন্ধ একবার গায়ে লেগেছে বাবা, তখন কি আর সহজে যাবে!

ছবিতে হাসির কাতুকুতু দিয়েছে স্বর্গধামের মানিক-জোর—নন্দী আর ভূজী।

মোটকথা—হেন রস নেই যা এ-ছবিতে নেই। তার ওপর Multicolor-এ তোলা! কোথায় লাগে Technicolor?

বারিন্দিরের কাছেই জানতে পারলেম—খুব শীগগিরই এঁরা Heaven-এ গিয়ে ছবির প্রথম উদ্বোধন করবেন। এঁদের ধারণা, স্বর্গের চেয়ে Heaven-এর god-goddess-রাই ছবি বোঝেন বেশি! বলাবাহুল্য সে-উদ্বোধনে ছবির পরিচালক তাঁর নায়ক-নায়িকাদের নিয়েই উপস্থিত থাকবেন!

বাহুরামের সিঁদ্ধির জোরটা তখন কমে আসছিল—তাই তাড়াতাড়ি করতে হলো। কি-জানি শেষটায় ঘোর কাটলে বেঘোরে পড়ে যাই! অর্থাৎ, স্বর্গেই যদি থেকে যেতে হয় জলজ্যান্ত আমাকে। খুব ভয় হলো! একেই তো অতর্কিতে বাড়ী ছেড়ে এসেছি—শেষটায় সময়মতো ফিরতে না পারলে—একটা পারি-বারিক অশান্তি! কাজ-কি-বাপু অত বামেলায়, এবারে যানে মানে স্বর্গের সিঁড়ি বেয়ে নরলোকে নামতে পারলেই হলো।

আমি তাই বিদায় নিতে গেলাম—Producer ভোলানাথ শূলপাণির কাছে। নারদেন্দ্র বারিন্দির introduce করিয়ে দিল—“চিত্রবাণী”র হিতাকাঙ্ক্ষী শ্রীমান ধুরন্ধর শর্মা—আর, ইনি আমাদের—”

সবিনয়ে বলি—“আর বলতে হবে না, বলতে হবে না—কি না চেনে কে?”

শূলপাণি একটু মুচকে হাসলেন। বললেন—“বারিন্দির, তুমি তো ছবির বিজ্ঞাপন নিতে শুরু করেছ—তা একেই দিয়ে দাও না এক পৃষ্ঠা বিজ্ঞাপন ‘চিত্রবাণী’র জন্য।”

—“আপনার আজ্ঞা পেলোই—”

—“হাঁ, দিয়ে দাও। একেবারে cover-টাই book ক’রে ফেল। Payment-এর জন্য যেন না ভাবে এরা ছবি release করলেই আমরা টাকা পাঠিয়ে দেব—যারা যাবে না, বুকলে হে ছোকরা!”

ঘাড় নেড়ে বললাম—“বুঝেছি, আর বলতে হবে না আর মানে আপাততঃ কিছুদিনের জন্য (হয়ত বা চিরকালের জন্যই!) আশা ও ভরসাটাকে বাস্তবন্দী ক’রে রাখতে হবে—এই তো? সে আমাদের খুব অভ্যাস আছে।”

শূলপাণি আবার বললেন—“এই সঙ্গে ছবির একটা ছোট রাইট-আপ—দশ বারো পাতার মধ্যে লিখে দাও বারিন্দির—আর খান পঁচিশেক ছবি।

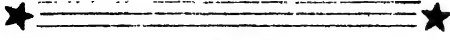
দেই রাইট-আপ আর ছবি, বাহুরামের হাতে তোমার কাছে পাঠালেন। দেবতাদের যদি না চটাতো চাও বন্ধ তাহলে গাঁটের কড়ি খরচ করে ব্লক করিয়ে ছেপে দাও—রাইট-আপ স্নুঙ্কু। বিজ্ঞাপনের টাকা পাও আর নাই পাও—স্বর্গে গিয়ে Press-Show দেখবার একটা নেমস্তন্ন নিশ্চয়ই পাবে। পাঠার দোকান করার পরামর্শ শোনোনি—এবারে ঠালা সামলাও। ইতি

—ধুরন্ধর



বিশ শতকের নাট্যধারা

স্ববোধকুমার ঘোষ



উনিশ শতকের শেষের দিকে আমাদের জাতীয় আন্দোলনে যেমন হিন্দুধর্মের পুনরুজ্জীবনের বোঁক উঁকি মারছিল, নাট্য-আন্দোলনেই তেমনি হিন্দুধর্মের প্রবণতা ক্রমশঃ বাসা বাঁধতে চাইছিল। নাটক বিবর্তনশীল সমাজেরই সৃষ্টি, সমাজ বিবর্তনের পটভূমিতেই নানা বাঁধে নাট্যসৃষ্টির প্রচেষ্টা, নাট্য-আন্দোলন সামাজিক আন্দোলনকে তাই উপেক্ষা করতে পারে না। গিরিশচন্দ্র তাঁর অনেকগুলি পৌরাণিক ও ভক্তিরসাম্প্রিত নাটক রচনা করেছিলেন উনিশ শতকেরই শেষের দিকে।

ইতিমধ্যেই ব্যক্তিগত মালিকানায় কয়েকটি সাধারণ নাট্যশালা প্রতিষ্ঠিত হ'য়েছে। বিশ শতকেও তাদের উল্লেখযোগ্য ভূমিকা আছে। এইসব নাট্যশালায় মধ্যে প্রধান হিসেবে নাম করা যেতে পারে ষ্টার (১৮৮৩), মিনার্ভা (১৮৯৩) ও ক্লাসিকের (১৮৯৭)। ব্যক্তিগত মালিকানায় প্রতিষ্ঠিত হলেও মূলতঃ শ্রেষ্ঠ অভিনেতারই প্রাধান্য চলছিল এইসব নাট্যালায়ে। ষ্টার ও মিনার্ভা গিরিশচন্দ্রের অধ্যক্ষতায় খোলা হয় বলে জানা যায় আর ক্লাসিক খোলা হয় অমরেন্দ্রনাথ দত্তের অধ্যক্ষতায়।

নাট্য-আন্দোলনের তখন শৈশব অবস্থা। সবে সাধারণ নাট্যালায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, জাতির তৎকালীন আশা-আকাঙ্ক্ষা ও সংগ্রামকে রূপ দিয়ে তখন নাটকও রচিত এবং অভিনীত হয়েছে। জাতীয় আন্দোলন তখন সামাজিক বিবর্তনের দ্বারা সজে তাল রেখে অগ্রসর হ'তে চেয়েছিল, অর্থাৎ শিল্প বিপ্লবোত্তর উৎপাদন ব্যবস্থার যে ধারাটি এখানে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিল শাসকশ্রেণী এদেশের নবজাতক বণিকশ্রেণীকে বঞ্চিত করেছিল আর যেনে, শিল্প বিপ্লবের ফলে যে সমাজ সৃষ্টি হয়েছিল তাই

বিবর্তনের দ্বারা কাছাকাছিই চলতে চেয়েছিল, নতুন অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে গড়তে চেয়েছিল সমাজকে। রক্ষণশীল হিন্দুসমাজের কুসংস্কার, উচ্ছৃঙ্খল ইয়ং বেল্লের অনাচারকে কষাঘাত ক'রে অত্যাচারের সম্মুখীন সংগ্রামে আর জাতীয় স্বাধিকারের প্রেরণা দিয়ে নাট্যধারা অগ্রসর হ'তে চাইছিল তখন। কিন্তু জ্ঞানশাল থিয়েটারের সম্মুখপক্ষ খর্ব হয়ে, ব্যক্তিগত ব্যবসায়ী মালিকানা প্রতিষ্ঠিত হয়ে আর জাতীয় নাট্যকার মাইকেল-দীনবন্ধর মৃত্যুতে (১৮৭৩) শিল্প নাট্যশালা অবসর হয়ে পড়ল, নীতিনাট্য, রজনাত্য ধাঁচের নাট্যাবলী এগিয়ে এল নাট্যধারাকে ঠেকা দিতে। নাট্যকার হিসেবে গিরিশচন্দ্র দেখা দিলেন এই সময়েই (১৮৭৭)। নাট্যশালা ও নাট্যধারা আবার প্রাণ পেল।

কিন্তু জাতীয় আন্দোলন যেমন পা বাড়ালো হিন্দু পুনরুজ্জীবনের পথে, ধর্মভাবও ঠিক তেমনি উপছে পড়ল নাট্যধারায়। সমাজের স্বাভাবিক বিবর্তনের দ্বারা থেকে জাতীয় আন্দোলনের দ্বারা যেমন দূরে সরে গেল, তেমনই দূরে সরে যেতে চাইলো নাট্য-আন্দোলনের দ্বারাও। প্রধানতঃ মিলিত হিন্দু-মুসলমানের মাতৃভূমি এই বাঙলাদেশে হিন্দুধর্মের রঙেই রঞ্জিত হ'ল যেমন জাতীয় আন্দোলন, তেমনই নাট্য-আন্দোলন।

কিন্তু ১৯০৫ সালে বঙ্গভঙ্গের বিরুদ্ধে সীমাবদ্ধভাবে হ'লেও যখন গণবিক্ষোভ ফেটে পড়ল, জাতীয় আন্দোলন যখন গণতান্ত্রিক রূপ পরিগ্রহ ক'রল তখন হিন্দুধর্মের আবরণেও গুণগত পরিবর্তন দেখা দিল জাতীয় আন্দোলনে। সাম্রাজ্যবাদী শাসকদের প্রতি যে আপোষ-হীন মনোভাব জাতীয় নেতাদের একাংশকে পরিচালিত ক'রেছিল হিন্দুপুনরুজ্জীবনের দিকে সেই আপোষহীন মনোভাবই সংগঠিত রূপ নিল এই গণবিক্ষোভে, বিদেশী বর্জনে আর কংগ্রেসের (১৯০৬) স্বায়ত্তশাসনের প্রস্তাবে, পিছু হটতে বাধ্য করলো সাম্রাজ্যবাদী শাসককে (১৯১১)।

নাট্যশালায় কণ্ঠধাররা, নাট্যকাররা নতুন প্রেরণা পেলেন এই আন্দোলনে। গিরিশচন্দ্র ছাড়া ইতিমধ্যেই

নাট্যকাররূপে দেখা দিয়েছেন অমৃতলাল, দ্বিজেন্দ্রলাল ও কীরোদপ্রসাদ। অমরেন্দ্রনাথ দত্তও নাটক লিখতে শুরু করেছেন। গিরিশচন্দ্রের 'সিরাজদৌলা', 'মিরকাশিম', 'হুতপতি শিবাজী' (যথাক্রমে ১৯০৫, ১৯০৬ ও ১৯০৭ সালে রচিত), অমৃতলাল বসুর 'সাবাস বাজালী' (১৯০৫), কীরোদপ্রসাদের 'প্রতাপাদিত্য' (১৯০৩) 'পলাশীর প্রায়শ্চিত্ত' (১৯০৬) ও 'নন্দকুমার' (১৯০৭), দ্বিজেন্দ্রলালের 'প্রতাপসিংহ' (১৯০৫) 'দুর্গাদাস' (১৯০৬) ও 'মেবার পতন' এবং অমরেন্দ্রনাথ দত্তের 'বজ্রের বাবুজি' (১৯০৫) রূপকনাট্য বর্তমান শতকের প্রথম দশকে জাতীয় ভাবের স্বার্থক উদ্দীপনায় জাতীয় আন্দোলনকে যথেষ্ট সাহায্য করেছিল নাট্যশালা থেকে। জাতীয়তার উদ্বোধনে সবচেয়ে বেশী সাড়া জাগিয়েছিল বঙ্গভঙ্গের পূর্বে লেখা কীরোদপ্রসাদের 'প্রতাপাদিত্য'। হিন্দু-পুনরুজ্জীবনবাদী চরমপন্থী জাতীয় নেতাদের স্বাধিকারের সংগ্রামে 'প্রতাপাদিত্য'র দান স্বীকৃত হয়েছে শ্রদ্ধার সঙ্গে। 'নাট্যমন্দির' (চৈত্র, ১৩১৮) পত্রিকায় প্রবন্ধকার শ্রীঅতুলচন্দ্র বসু বলেন,—“ঠাঁর রঙ্গমঞ্চে 'প্রতাপাদিত্য' অভিনয়ে প্রথমে জনসাধারণ মাতৃভূমিকে না বলিয়া চিনি।—স্বদেশকে পূজা করিতে শিখিল।” এরপর বঙ্গভঙ্গের তীব্র গণ-আন্দোলন গিরিশচন্দ্রের ধর্ম-প্রাণ নাট্যক্ষেত্রেও জাতীয়তাবাদী ঐতিহাসিক নাটকের স্থান ক'রে দিল, জাতীয়তাবাদী আবেদনে মৌলিক ঐতিহাসিক নাটক রচিত হ'তে লাগলো একের পর এক, জাতীয় গীতিকবি দ্বিজেন্দ্রলালও হয়ে উঠলেন পুরোপুরি স্বদেশী ভাবোদ্দীপক নাটকের লেখক। সিরাজের মুখে—“হিন্দুসুলমান এক স্বার্থে বাংলায় আবদ্ধ, সে স্বার্থের বিঘ্ন হবে না। বঙ্গবাসীর পরিবর্তে বঙ্গবাসীই কার্যভার প্রাপ্ত হবে।.....কিন্তু ছিন্ন জানবেন, ফিরিজি বাজলার দুশ্মন” প্রভৃতি সংলাপ শুনে কে বলবে, ধর্মপ্রাণ গিরিশচন্দ্র শুধু ভক্তিরসেরই বজ্রা বইয়ে দিতে চান নাটকে? গিরিশচন্দ্রের উপর্যুপরি তিনখানি নাটকের প্রচার ও অভিনয়ের ওপর নিষেধাজ্ঞা জারী ক'রেছিল সাম্রাজ্যবাদী সরকার, নিষেধাজ্ঞা জারী করেছিল কীরোদপ্রসাদের

'পলাশীর প্রায়শ্চিত্ত' আর 'নন্দকুমার'-এর ওপর, পুলিশী সেন্সর চালিয়েছিল 'প্রতাপাদিত্য'। সাম্রাজ্যবাদবিরোধী জাতীয় আন্দোলনে এদের শক্তিশালী অবদান শত্রুপক্ষও স্বীকার করেছে।

এই সময়কার সামাজিক নাটকেও জাতির দুর্বলতাকে মুছে ফেলে শত্রু সবল জাতি গঠনের নির্দেশ দেওয়ার চেষ্টা হয়েছে। জাতীয় জীবনের কদর্যতা ও কুসংস্কারকে তীব্র কবাবাত করে, তাদের গল্পরূপ তুলে ধরে জাতির অগ্রগতির পথে বাধা সরিয়ে ফেলতে আহ্বান জানিয়েছেন নাট্যকাররা। গণপ্রথার কুফল ও সামাজিক প্লানি বিশ্লেষণ ক'রে গিরিশচন্দ্র রচনা করেছেন 'বলিদান' (১৯০৫), আর বিধবা-বিবাহ সমস্যা নিয়ে রচনা করেছেন 'শান্তি-কি শান্তি' (১৯০৮)। দ্বিজেন্দ্রলাল ও অমৃতলাল রচনা করেছেন এই ধরনের অনেক নাটক ও প্রহসন। অমৃতলালের 'খাসমখল' (১৯১২) 'নবযৌবন' (১৯১৩) আর দ্বিজেন্দ্রলালের 'বঙ্গনারী' (১৯১৬) সে-যুগের উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক।

কিন্তু যেমন ঐতিহাসিক নাটকে তেমনই সামাজিক নাটকে এই জাতীয় ও সমাজগঠনমূলক দৃষ্টিভঙ্গীতে এসময়কার মূল হুঁর ছিল না। ঐতিহাসিক ও জাতীয়তাবাদীনাট্য রচনার তুলনায় আমরা দেখতে পাই, পৌরাণিক, ভক্তিরসাত্মক আর কাল্পনিক বিষয়বস্তু নিয়ে লেখা হয়েছে অধিকাংশ নাটক, কেবল বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের স্বদেশিকতায় নাট্যসেবী ও নাট্যশালা চূপ করে থাকতে পারে নি তাদের ও তাদের শ্রেণীর প্রত্যেক যোগাযোগের জন্ত। নাট্যক্ষেত্রে গিরিশচন্দ্র পুনরুজ্জীবনবাদী পথ বেয়ে এগিয়ে গিয়েছিলেন হিন্দী আধ্যাত্মিকতার ভক্তিমার্গে ঠাঁর 'সংনাম' (১৯০৪) নাটকের ভক্তিরস স্বদেশপ্রেমের আড়ালে থেকেও অপর সম্প্রদায়কে ক্ষুব্ধ ক'রেছিল। হিন্দুর এই সামন্তবুগীয় আধ্যাত্মিকতা ধনতান্ত্রিক যুগের গণতন্ত্রের বিকাশের পথে এক প্রবল বাধা। তবুও পৌরাণিক ও ভক্তিরসের মূলক, সাধারণ মানুষ যাকে নাট্যশালায় পুজিয়েছিল, সে নাট্যশালায় পুজিয়েছিল।

লেগেছিল। কিন্তু সমাজ বিবর্তনের পরিপ্রেক্ষিতে নাট্য-বস্তুকে রূপদিয়ে বা জাতীয় আন্দোলনের উন্নত পর্যায়ের সন্ধান দিয়ে কোনও নাটক আর রচিত হতে পারে নি। বিশেষ করে হিন্দু সমাজের প্রতি অমৃতলালের রক্ষণশীল মনোভাব ইয়োরোপীয় ধনতান্ত্রিক সভ্যতার সবকিছুর প্রতিই যেন বিরূপ করে তুলতে চেয়েছিল আমাদের। এমনকি বলভজ আন্দোলনের পটভূমি যে প্রেরণা দিয়েছিল নাট্যকারদের, আন্দোলনের পরিসমাপ্তিতে তা' যেন স্তিমিত হ'য়ে গেল, যেন সাময়িক উত্তেজনার পর অবসাদ এল আমাদের নাট্যজীবনে।

অবশ্য, এসময়কার সব নাট্যকারের আদর্শই অবিকল এক ছিল না। গিরিশচন্দ্র তাঁর 'পৌরাণিক নাটক' নামক প্রবন্ধে বলেছেন,—‘হিন্দুস্থানের মর্শ্বে মর্শ্বে ধর্ম, মর্শ্বাশ্রয় করিয়া নাটক লিখিতে হইলে ধর্ম্মাশ্রয় করিতে হইবে।’ গিরিশচন্দ্রের নাট্যাদর্শই এই। তাই, তাঁর ঐতিহাসিক নাটকও ভক্তিরস ও আধ্যাত্মিকতার প্রভাব থেকে মুক্ত নয়, এমন কি ঐতিহাসিক বিষয়বস্তু নিয়ে রচিত ‘বুদ্ধদেবচরিত’ (১৮৮৫) সম্পূর্ণ পৌরাণিক নাটকের আলিকে রচিত। তাঁর ব্যক্তিজীবনের পরিবেশও ছিল ধর্ম্মের পরিবেশ, আধ্যাত্মিকতার পরিবেশ। কিন্তু ইয়োরোপীয় সভ্যতার শিক্ষিত বিলেত ফেরৎ দ্বিজেন্দ্রলাল রায় আধ্যাত্মিকতার বিশ্বাস করতেন না। ‘মানব বুদ্ধির অতীত যে সকল অতীন্দ্রীয় এবং আধ্যাত্মিক বিষয়ে সহজাত সংস্কার বা পরিবেশ প্রভাবে, সচরাচর হিন্দু সন্তানের মনে একটা বিশ্বাস ও ধারণা বিদ্যমান দেখা যায়, দ্বিজেন্দ্রলাল তৎসমূহে তিচ্ছমাত্রও জ্ঞানস্বাপন করিতে পারিতেন না’—(দেবকুমার রায় চৌধুরী)। গিরিশচন্দ্রের যুগে নাটক রচনা ক’রেও দ্বিজেন্দ্রলাল যুক্তিবাদ ও বস্তুনিষ্ঠা প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন নাট্য বস্তুতে, তাই তাঁর পৌরাণিক নাটকেও অন্ধ ভক্তিবাদ প্রতিষ্ঠিত হ’তে পারে নি। বিবর্তনশীল সমাজের ও সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গির পটভূমিতে তিনি নতুন মানবীয় রূপ দিতে চেয়েছিলেন পুরাণের চরিত্রগুলিকে। তাই কারও কারও মনে হয়েছে,—‘পৌরাণিক চরিত্রকে খোঁজাঘাট নতুন কবিয়া গড়িতে চিন্তা তিনি

অনেক সময় ঔচিত্যের সীমা অতিক্রম করিয়াছিলেন’—(অধ্যাপক মনমথমোহন বসু)। কীরোদপ্রসাদ ছিলেন এদের মাঝামাঝি। তিনিও বুঝতেন,—‘নাট্যকলার উন্নতির সঙ্গে জাতীয়-জীবন যেন অনেকটা জড়িত’—(নাট্যমন্দির, শ্রাবণ ১৩২৭)। কিন্তু ভক্তিবাদ ও আধ্যাত্মিকতা থেকে তিনি মুক্ত ন’ন। তথাপি অথচ ভক্তি তাঁর নাটকে প্রতিষ্ঠা পায় নি। তাঁর শেষের দিকের (অর্থাৎ প্রথম মহাযুদ্ধের পরে রচিত) পৌরাণিক নাটকগুলিতে যুক্তিবাদও উঁকিঝুঁকি দিয়েছে।

এই নাট্যধারার প্রবাহে নাট্যশালাগুলিরও একটা বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। আগেই বলা হয়েছে, নাট্যশালাগুলিতে ব্যক্তিগত মালিকানা প্রতিষ্ঠিত হলেও মালিকরা প্রধান অভিনেতাদের ওপরই নির্ভর করতেন। বস্তুতঃ এই সময় প্রধান অভিনেতাদের বেশ একটু সুবিধাজনক অবস্থানই ছিল। গিরিশচন্দ্র একাধারে ছিলেন প্রধান অভিনেতা ও নাট্যকার। প্রধান অভিনেতা অমরেন্দ্রনাথ নাট্যকার হিসেবে শক্তিশালী ছিলেন না, প্রহসনকার অমৃতলাল নাট্যাধ্যক্ষ ছিলেন বটে, অপর নাট্যকারের ওপর নির্ভরশীলতা তাঁর কম ছিল না। তাই, নাট্যশালাগুলিতে নাট্যধারা নিয়ন্ত্রণে গিরিশচন্দ্রের বিশেষ একটা সুবিধা ছিল। গিরিশচন্দ্র নিজে যখন জাতীয়তামূলক নাটক লিখেছেন সে সময় সাধারণভাবে প্রায় সব নাট্যশালাতেই একখানি ছুখানি জাতীয়তাবাদী নাটকের অভিনয় হয়েছিল, কিন্তু পরক্ষণেই গিরিশচন্দ্র আবার যখন ধর্ম্মতাবে ডুবে গেলেন, অবসাদ দেখা দিয়েছে নাট্যশালায়। এই সময় জাতীয়তাবাদী নাটক সবচেয়ে বেশী অভিনীত হয় মিনার্ভায়, ১৯০৪ থেকে ১৯০৮ সাল এই পাঁচ বছরই মোটা মুঠি এখানে জাতীয়তার ধারা একাদিক্রমে প্রবাহিত ছিল বলে ধরা যায়। এই সময়ের মধ্যে এখানে অভিনীত হয়েছে ‘সিরাজদৌলা’ (গিরিশ) ‘মীরকাশিম’ (গিরিশ) ‘ছত্রপতি শিবাজী’ (গিরিশ) ‘হুর্গাদাস’ (দ্বিজেন্দ্রলাল), ‘রাগাপ্রভাপ’ (দ্বিজেন্দ্রলাল) আর ‘মেবারপতন’ (দ্বিজেন্দ্রলাল)। ঠারে অভিনীত হয়েছে ‘প্রতাপাদিত্য’ (কীরোদপ্রসাদ), ‘পলাশীর প্রায়শ্চিত্ত’ (কীরোদ-



এম পি প্রোডাকসনের নিৰ্ম্মাণমান 'আধি' চিত্ৰের একটি
দৃশ্বে রাধামোহন ভট্টাচাৰ্য্য ও দীপ্তি ৰায়

চিত্ৰবাণী • শাৰদীয়া • ১৩৫৯



ইস্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম কোং-এর 'কাজলী' চিত্রের একটি দৃশ্যে
বীরেন চট্টোপাধ্যায় ও জয়ন্তী সেন

চিত্রবাণী

শারদীয়া

১৩৫৯

প্রসাদ) আর “নন্দকুমার” (কীরোনপ্রসাদ) এদের অভিনয়কাল মোটামুটি ১৯০৩ থেকে ১৯০৭ সাল। পুনর-তিনয়ের তারিখ ও নাট্যশালা এই হিসেবে আমরা ধরছি না। গিরিশচন্দ্রের নাটকই বেশী পুনরতিনীত হয়েছে বিভিন্ন নাট্যশালায়। বস্তুতঃ এই হিন্দু পুনরজীবনবাদী-বৃগ গিরিশচন্দ্রেরই বৃগ।

তথাপি, যে বৃত্তিবাদ উঁকিঝুঁকি ঘেরেছে কীরোন-প্রসাদের মধ্যে, বার প্রতিষ্ঠা দেখেছি বিজেতলালে, তা’ যে নাট্যধারার পরবর্তী স্তরে পৌঁছতে যথেষ্ট সাহায্য করেছে আমাদের সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নেই। কিন্তু ভক্তিরস ও আধ্যাত্মিকতার মূল ধারা বিবর্তনবাদী সামাজিক দৃষ্টি নিয়ে নাট্যধারাকে এগিয়ে দিতে পারে নি, বরং সমাজের বিবর্তন ধারা থেকে নাট্যধারা একটু দূরেই সরে এসেছে।

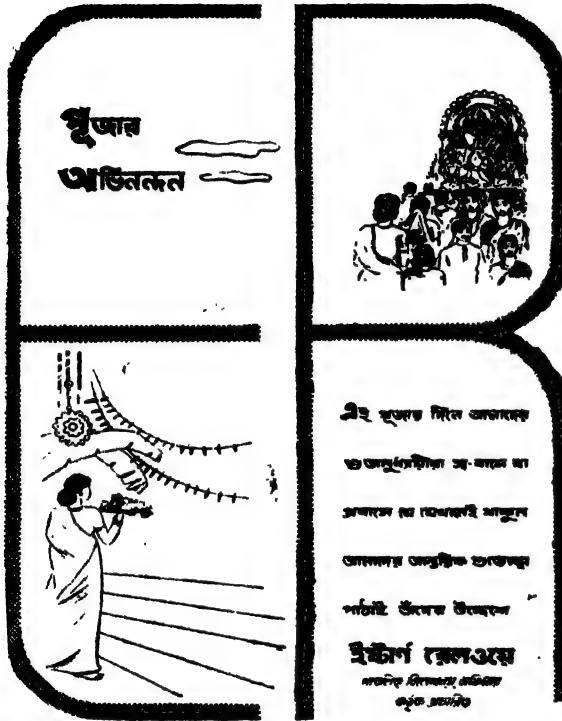
১৯১৪-১৮ সালের বিশ্বব্যাপী মহাবুদ্ধ সাম্রাজ্যবাদী ঈর্ষানী শাসকদের প্রতিষ্ঠার ভিত্তিতে প্রচণ্ড আঘাত করলো প্রতিষেধে ভারত রক্ষা আইন, রোলট আইন ও অজ্ঞাত কায়দায় দমননীতির রথচক্র নির্মিষাবাদে পরিচালিত হ’ল সাধারণ মানুষের ওপর। জাতীয় আন্দোলন কিন্তু তারও শক্তিশালী হ’ল এ সময়, দমে গেল না। প্রথম মহাবুদ্ধের পরবর্তী বছরগুলি, স্বতন্ত্র বহু শ্রমিক-বিক্ষোভ প্রত্যক্ষ করলো, জন্ম দিল পুরোদস্তুর সারা-ভারতীয় শ্রমিক সংগঠনের, খিলাফত আন্দোলনের সহযোগিতা এল, কংগ্রেস ও লীগের চুক্তি হ’ল যুক্ত ব্রিটিশ-বিরোধী সংগ্রামের, কংগ্রেস হয়ে দাঁড়ালো ব্যাপক এক গণতান্ত্রিক আন্দোলনের। কিন্তু ‘অহিংস’ সংগ্রামের স্তোকবাক্যে জাতীয় স্তরের একাংশ তথা দেশীয় বণিকশ্রেণী গণ আন্দোলন-পথে পরিচালিত করতে চাইলো জাতীয় স্তরে।

কত্রেও নাট্যশালায় মালিকশ্রেণী সচেতনভাবেই এর সচেতনভাবেই হোক, সমাজ-বিবর্তনের ধারা ধরে কথ্য জাতীয় আন্দোলনের মূল ধারা থেকেও

নাট্যধারাকে দূরেই সরিয়ে রাখতে চাইলো। অস্বস্তঃ এই দূরত্ব সৃষ্টির অন্য তারা মালিকানার অধিকার প্রয়োগ সূক্ষ্ম করে। ম্যাডান কোম্পানীর সঙ্গে শিশিরকুমারের মতভেদের প্রসঙ্গ এই সম্পর্কে আমরা উল্লেখ করেতে পারি। দ্বিতীয়তঃ, হিন্দু পুনরজীবনবাদী বৃগের আধ্যাত্মিকতা ও ভক্তি-রসের ধারায় নাট্যশালাকে জনপ্রিয় করে তুলেছিলেন গিরিশচন্দ্র, গিরিশচন্দ্রের বৃগ ছিল নাট্যশালায় পরিচিতির বৃগ। তাই, এক শ্রেণীর দর্শকের সমাজনিরপেক্ষ রুচিকে মূলধন করে স্থায়ী রুস্তির উদ্ভেজক সম্ভা কাহিনীর বর্ণাঢ্য রূপায়ণে বাজীমাং করার ঐক্য দেখা দিয়েছিল মালিক-দের মধ্যে। তা’ছাড়া, গিরিশবৃগের মঞ্চসজ্জা ছিল আড়ম্বর-হীন, প্রযোজনা-ব্যবস্থাও ছিল সাধারণ ধরণের। মঞ্চসজ্জা ও প্রযোজনা-ব্যবস্থার উন্নতির কোনও কার্যকরী চাহিদা গিরিশোত্তর বৃগেও তাই দেখা যায় নি।

এমনি সময়ে “গুডফ্রায়ে শিশিরবাবু প্রমুখ নববৃগের তরুণ অভিনেতার দল রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হয়ে আজ রঙ্গালয়কে জরার অভিশাপ অকাল মৃত্যুর হাত থেকে রক্ষা করেছেন। এ দেশের রঙ্গালয়ে আবার নব যৌবন দেখা দিয়েছে।” (নাচঘর ৪ঠা অগ্রহায়ণ, ১৩৩২) কিন্তু উল্লিখিত দুর্বলতা ছাড়াও এই “নবযৌবন”কে বহু সংগঠিত বাধার সম্মুখীন হ’তে হয়েছে, হ’তে হয়েছে নাট্যা-মোদীদেরই একাংশের কাছ থেকে। এই যৌবন-শিল্পীরা অবশ্য তাতে নিরস্ত হ’ন নি। প্রাচীন ধারার পাশাপাশি এই যৌবন ধারাও তার আসর করে নিল, স্বীকৃতিও আদায় করে নিল শিল্পরসিক ও শ্রমীদের কাছ থেকে।

অধ্যাপক শিশিরকুমার ভাট্টা তাঁর অধ্যাপনার পেশা ত্যাগ করে যেদিন সাধারণ নাট্যশালায় দেখা দিলেন, বৃগের জাতীয় দাবীকে তিনি স্বীকার করেন নি। হিন্দু-মুসলিম সমতা তখনকার অন্যতম জাতীয় সমতা, এই সমতা নিয়ে লেখা কীরোনপ্রসাদের “আলমগীর”-ই (১০ই ডিসেম্বর, ১৯২১) তাঁকে প্রথম পরিচিত করিয়ে দেয় সাধারণ নাট্যশালায় শিল্পী হিসেবে। যদিও “আলমগীর”-ই কীরোন-প্রসাদের বৃগের মূল ধারা থেকেও



শিশির-বুগের উল্লেখযোগ্য অবদান যৌথ প্রতিষ্ঠানের আরও নাট্যশালা পরিচালনার চেষ্টা। সাধারণ নাট্যশালায় শিশিরকুমারের যোগদানের সঙ্গে আরও বহু শিক্ষিত শিল্পী যোগদান করেন নকে। এর আগে পর্যন্ত নাট্যশালা অনেক শিক্ষিত লোকের কাছেই হের বলে গণ্য হ'ত। এইসব শিক্ষিত শিল্পীদের গণতন্ত্রপ্রিয় শিল্পীন মালিকদের ব্যবসাবুদ্ধির কাছে বিকিয়ে না দিয়ে গুণী ব্যক্তিদের সহযোগিতায় উন্নত ধরনের শিল্পনিকেতন গড়ে তুলতে এঁরা চেষ্টা করেন। আর্ট থিয়েটার লিটেড এমনি একটি শিল্পনিকেতন (১৯২৩)। শিশিরকুমার নিজে অবশ্য সাংগঠনিকভাবে এসব যৌথ প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে সংযুক্ত ছিলেন না। মনোমোহন থিয়েটার ভাড়া নিয়ে তিনি খোলেন 'মনোমোহন নাট্যমন্দির' (১৯২৪ সালে), তাঁর 'নাট্যমন্দির'ও প্রতিষ্ঠিত হয় ব্যক্তি প্রচেষ্টায় (১৯২৬)। 'রঙমহল' নাট্যশালায়ও শুরু হয় (১৯৩১) যৌথ প্রতিষ্ঠান হিসেবে। এইসব নাট্যশালা এদের প্রতিপ্রতিমত উচ্চাঙ্গের শিল্পকৌশলের প্রবর্তন হয়তো করেছে, কিন্তু বিবর্তনবাদী দৃষ্টি নিয়ে জাতীয় আন্দোলনের সহযোগী শক্তিশালী কোনও নাটকের সৃষ্টি বোধ হয় করতে পারে নি।

অবশ্য, ১৯৩০ সালের পর থেকে অহিংসবাদী জাতীয় নেতৃবৃন্দের গণ-আন্দোলন বিরোধী নীতি সত্ত্বেও গণআন্দোলন যখন ব্যাপক আকার ধারণ করতে লাগল, নেতৃবৃন্দের অসহযোগ সত্ত্বেও সম্রাসবাদী দেশসেবীদের তীব্র বিক্ষোভ যখন মূর্ত হয়ে উঠতে লাগল আর সাম্রাজ্যবাদী সরকারও দমননীতির তীব্রতা দিলো বাড়িয়ে তার ছোঁচটা নাট্যশালাতেও অল্পবিস্তর বোধ হয় লেগেছিল। জাতীয় আন্দোলনের সহযোগী না হলেও জাতীয়তাবাদী ঐতিহাসিক নাটকের কিছু কিছু সন্ধান এই সময় থেকে আমরা পাই। গৈরিক পতাকা (শচীন সেনগুপ্ত, ১৯৩০), মারাঠামোগল (স্বর্ননাথ রাহা, ১৯৩৪), সিরাজদৌলা (শচীন সেনগুপ্ত, ১৯৩৮), মিরকাশিম (নয়ন রায়), রণজিৎ সিংহ (মহেন্দ্র গুপ্ত, ১৯৪০) প্রভৃতি নাটক বিতীর্ণ মধ্যযুগ শেষ-কবার আগে রচিত ও অভিনীত হয়।

এছাড়া পথের দাবী (শরৎ চট্টোপাধ্যায়, ১৯৩৯) পরিশীতা (যোগেশ চৌধুরী, ১৯৪১) ভারতবর্ষ (শতীন সেনগুপ্ত ১৯৪১) কালিন্দী (ভারানন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, ১৯৪১) প্রভৃতি এই সময়ের উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক। 'পথের দাবী' ও 'ভারতবর্ষে' জাতীয় ভাবের উদ্দীপনা আছে। পৌরাণিক নাটক 'কারাগারে'ও (মন্মথ রায়, ১৯৩০) আছে অত্যাচারের বিরুদ্ধে বিজ্রোহের ইঙ্গিত। তাই নিম্নিক হয়েছিল এ নাটক।

১৯৩৯ সালে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ বেধে গেল আবার যুদ্ধ শেষ হ'তে না হ'তেই এল মন্বন্তর, মাহুকের সৃষ্ট মন্বন্তর। এক দিকে গণআন্দোলন যেমন তীব্রভাবে ফেটে পড়তে চাইল নানাদিকে, নানাধাতে—কাঁসীবিয়োবী আন্দোলনে, আগষ্ট আন্দোলনে, নৌ-বিক্রোহে, রসিদ আলি দিবসে, ডাক-তার ধর্মঘটে, ২২শে জুলাই দিবসে আর তে-ভাগা আন্দোলনে। এইসব গণ-বিক্ষোভ ও গণআন্দোলনে জাতীয় নেতাদের এক অংশের আদৌ কোনও সমর্থন ছিল না। জাতীয় নেতাদের মধ্যেও ঐক্যমত ছিল না, ক্রিপস মিশন তাদের কাছে ব্যর্থ হ'ল, দেশাই-লিয়াকৎ চুক্তি কার্য্যকরী হ'ল না, ক্রমশঃ গাউন্টব্যাটেন রোয়ে-সাধের পথ হ'ল প্রশস্ত। জাতীয় আন্দোলনের এই চিত্র রূপ পেল না নাট্যসাহিত্যে, নাট্যশালায়।

মহেন্দ্র গুপ্তের 'মহারাজ নন্দকুমার' (১৯৪৩), 'টিপু-মুলতান' (১৯৪৪), প্রভৃতি কয়েকখানি মাত্র জাতীয়তাবাদী নাটক এই সময় মাঝে মাঝে অভিনীত হয়েছে। তাতে জাতীয় আন্দোলনের বর্তমান রূপ বা বিবর্তনবাদী দৃষ্টিভঙ্গিতে সৃষ্ট কোনও নাট্যবস্ত্ত স্থান পায় নি। তবুও 'টিপু-মুলতান' সম্পর্কে আনন্দ বাজার (১২ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩৫১) বলেছেন,—“হিন্দু মুলতানের ঐক্য লাভনের যে প্রচেষ্টা এই নাটকের সূচনা হইতে শেষ পর্য্যন্ত বহুধা বিভক্ত নাটকীয় পরিস্থিতির অন্তরালে অন্তঃসলিলা ক্ষুদ্র মত বহুমানা রহিয়াছে, তাহার ফলে নাটকখানি উপভোগ্য হইয়াছে।”



কমল মার্জা বিশুদ্ধ
জরিয়ার তৈল ব্যবহারে
তৃপ্তি সাইনেন।

বৈশাখ } ১৩৫৮

কাফের ঘানির এই বিশুদ্ধ
জরিয়ার তৈল ব্যবহারে
আপনিও তৃপ্তি সাইনেন।

কমল

জার্সি ৪৫টি জরিয়ার তৈল

১২৮/৫ ও বড় টির
সময় পাওয়া যায়

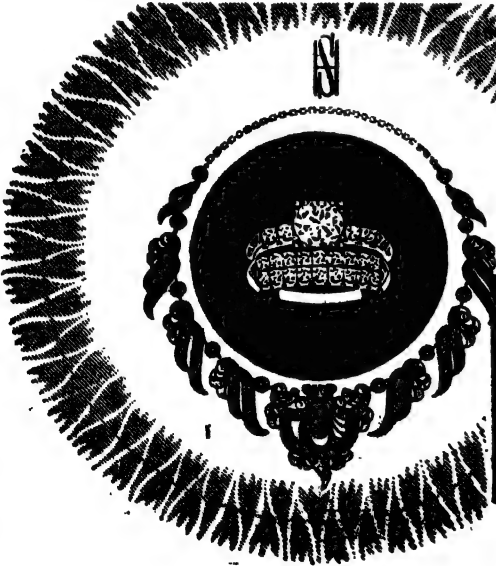


স্বাস্থ্য শ্রীমতী রানাদার্স

৪৫২, মোদা স্ট্রাট ঘাট রোড কলিকাতা-৭
ফোন বড়বাড়ি ২৬০ বড়বাড়ি ৭১১১

‘কিন্তু আমার মনে হয় হিন্দু মুসলমান সমাজকে
স্বাভাবিকভাবে বিশ্লেষণ করে তার সমাধানের কোনও
বুদ্ধিসম্মত চেষ্টা এর মধ্যে নেই, সমাজটি প্রসঙ্গতঃ
আনা হয়েছে আর ভাবাবেগবহুল এক নাটকীয়
পরিস্থিতিতে, তার আকস্মিক উপস্থাপনা সমস্ত সমাধান
তো দূরের কথা, কোনও স্থায়ী দাগ কাটতে
পারে না মনে। ‘মহারাজ নন্দকুমার’ অভিনীত হয়
দুর্ভিক্ষের বছরে তাই সেখানেও একটি দৃষ্টে এক কুখ্য
মিছিলের অননুপাতিক ও হাস্তকর আবির্ভাবে আমরা
ক্লান্ত ছই। বঙ্কিমচন্দ্রের আনন্দমঠ “সন্তান”-রূপে রূপায়িত
হয়ে (বাণীকুমার,) এই সময় (১৯৪৫) অভিনীত হয় রঙ-
নহলে। কিন্তু অভিনয়ে প্রাণ সঞ্চারিত হয় নি। অগ্রণী
নাট্যকার শ্রীযুত শচীন সেনগুপ্ত এর সঠিক কারণ নির্দেশ
করেছেন। আধুনিক জাতীয় সমাজামূলক নাটকের অভাবও
ঐ একই কারণসম্মত বলে আমাদের মনে হয়। শ্রীযুত
সেনগুপ্ত বলেন,—“আমি বলি আনন্দমঠের মূল রস

‘সন্তানে’র অভিনয়ে প্রকাশ পায় নি। আর তা না পাবার
কারণ হচ্ছে অভিনেতাদের রাজনৈতিক চেতনার অভাব।...
আর পাঁচখানা নাটকের মতো আনন্দমঠও প্যাঁচের কসরৎ
দেখিয়ে প্রাণবন্ত করা যাবে না। এর জন্য তির্য ধ্যান-
ধারণা চাই।” (আনন্দবাজার পত্রিকা, ২৫শে চৈত্র, ১৩৫১)
বস্তুতঃ নাট্যশালা-সংশ্লিষ্ট কর্মীরা জাতীয় আন্দোলনের
ধ্যান ধারণা ও ধারার সঙ্গে যোগাযোগ রাখেন না বলেই
জাতীয় ভাবধারা ও সমস্তার নাটক রচিত ও অভিনীত হয়
না, জাতীয় জীবন থেকে দূরে সরে যায় নাট্যশালা। তাই
বলে ত্রীরঙ্গে ‘হুঃখীর ইমানের’ (ভুলসী লাহিড়ী) সাফল্যে
নাট্যশিল্পীদের রাজনৈতিক চেতনার পরাকর্ষ্য নির্দেশ
করলে ভুল হবে, কেননা শিশিরকুমারের অসামান্য প্রয়োগ-
শৈলী রয়েছে “হুঃখীর ইমানের” মূলে। অবশ্য এই সাফল্যে
রাজনৈতিক চেতনা কিছুটা প্রমাণিত হয় বৈকি। এটা
মূল ধারার ব্যতিক্রম। এই মূল ধারাটি হ’ল জাতীয়তা-
বিচ্ছিন্ন ধারা, সস্তা সিদ্ধ রস পরিবেশনের ধারা।



এইচ.এল.সরকার
এন্ড কোং

১১৫-এ, বহুবাজার স্ট্রীট
কলিকাতা-১১ ০

শাখা : ১২৬-এ বহুবাজার স্ট্রীট, কলিকাতা।

জীবনের অনিবার্য পরিণতির প্রাণস্বর্ষা এক কাহিনী—

প্রতি কুটে প্রতিজন শিল্পীর নবতর রহস্য সৃষ্টিতে
রহস্যময়, আশা নিরাশার দ্বন্দ্বে রূপায়িত হাসি
অক্ষর সংমিশ্রণে ব্যথাতুর অভিনব
অনবদ্য সমাজ চিত্র ।



● সাপোর্টে চলছে ●

চিত্রা * প্রাচী * ইন্দিরা

ও মকঃস্বলের বিভিন্ন চিত্রগৃহে

ইষ্ট এণ্ড ফিল্মসের অন্যান্য চিত্র :—

হর্ষণনন্দিনী • ভক্ত রঘুনাথ • সতী সীমন্তিনী
শ্যামলের স্বপ্ন ও মীমাংসা (আগতপ্রায়)

এই যখন অবস্থা সাধারণ নাট্যশালায়, জাতীয় রাজনীতির সঙ্গে পরিচিত একমূল কৃষক সৌখীন সম্প্রদায়ের মাধ্যমে নতুন ধরণের নাট্যপরিবেশনের ব্রত নিয়ে তখন হাজির হলেন আসরে। ১৯৪৩ সালের দুর্ভিক্ষের পটভূমিকায় রচিত হ'ল এদের প্রথম নাটিকা। সেদিন ক'লকাতার রাস্তায় রাস্তায় ভীড় ক'রেছিল যে সব নিরস্তর দল তাদের নিয়ে নাটিকাটি লিখলেন শ্রীবিশ্বনাথ ভট্টাচার্য। সম্ভবতঃ ক্যানী-বিরোধী লেখক ও শিল্পী সজ্জের উত্তোকে নাটিকাটির অভিনয় হয় ক'লকাতার কোনও এক সাধারণ নাট্যশালায় (১৯৪৪ জাহ্নবীরী)। নাটিকাটির নাম "স্বাভাবিকী", এর পর গণনাট্য সজ্জের উত্তোকে শ্রীশঙ্কু মিত্রের প্রযোজনায় এই নাট্যকারেরই বৃহত্তর নাটক 'নবায়' যখন অভিনীত হল (১৯৪৪) তখন সাড়া পড়ে গেল চারিদিকে, সাড়া পড়ে গেল ব্যবসায়ী ও সৌখীন নাট্যমহলে। 'নবায়ের'ও পটভূমি মনস্তত্ত্ব। শুধু নাট্যবস্তুতে নয়, স্বভাব-কুশল অভিনয়-ধারাতে, সহজ সরল ও ইচ্ছিতময় দৃশ্যসজ্জায় নতুনদের সন্ধান দিল "নবায়"-র অভিনয়। গ্রামের ছিন্ন-মূল ও প্লথমূল কৃষক তার নিজের ভাষায় নিজের অভ্যন্তর ও অনভ্যন্তর পরিবেশে প্রকাশ করেছে তার ব্যথা বেদনার কথা। "নীলদর্পণ"-এর পর নাকি এমন ঘনিষ্ঠ পরিবেশে সাধারণ মানুষের ব্যথা বেদনা আর কুটে ওঠে নি। বিভিন্ন সংবাদপত্র এর উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করলো। এর সঙ্গে সঙ্গে জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্রের গীতিকাব্য 'মধুবংশীর গলি' ও গীতিনাট্য 'নবজীবনের গান' জাতীয় ব্যথা বেদনায় জাতীয় আন্দোলনের অগ্রগতির সমস্তায় রূপায়িত। সত্যিই এক নতুন নাট্যধারার সৃষ্টি হ'ল, নাচে, গানে, নাটকে গণনাট্য সজ্জ জাতীয় আশা-আকাঙ্ক্ষা ব্যথা বেদনাকে রূপ দিতে এগিয়ে এল বিবর্তনবাদী দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে। শত শহীদের স্মৃতিবিজড়িত জাতীয় স্বাধিকার প্রতিষ্ঠার ও জাতীয় গণতন্ত্রের আন্দোলন যখন রূপ পেল "শহীদের ডাক" ছারানোটো, গণনাট্যসজ্জের নাট্যধারা আরও ব্যাপকভাবে তখন পরিচিত হ'ল। ইতিমধ্যে সর্বভারতীয় প্রতিষ্ঠানের রূপ নিয়েছে সজ্জ কেন্দ্রীয় দলের "ভারতের মর্শ্ববাণী" ও "অমর ভারত" নৃত্য নাট্যও

বাঙলা দেশের শিল্পক্ষেত্রে সাহায্য করলো জাতীয় ভাব-ধারার প্রতিষ্ঠার, নির্দেশ জাতীয় আন্দোলনে শিল্পের সহযোগিতার।

"রেনেসাঁ ক্লাব" এই সময়কার আর একটি সংগঠন। গোবীর "লোরার ডেপথ্‌স্"-এর অনুবাদ নিয়ে এদের অভিনয় শুরু। কিন্তু আজও নতুন ধারার নাট্য আন্দোলনে মেতৃহৃদ দিতে এরা এগিয়ে আসতে পারেন নি।

গণনাট্যসজ্জ নব নাট্য আন্দোলনের নেতৃহৃদ পেয়েছিল। কিন্তু ১৮৭৬ সালের অভিনয় নিয়ন্ত্রণ আইনের বলে আর অস্ত্রান্ত্র কৌশলে ব্যাপক পুলিশী হামলা শুরু হ'ল গণনাট্য সজ্জের ওপর। সাংগঠনিক ও নীতিগত বিপর্যয়ে গণনাট্য সজ্জের সৃষ্টির স্তরও ক্রমশঃ নেমে গেল। অবশ্য তাতে নাট্য আন্দোলনের পরিধি কমে নি। 'বহরুগী' 'নাট্যচক্র', 'উত্তর সারথি' 'ক্যালকাটা থিয়েটার' 'অশনিচক্র' প্রভৃতি অনেক প্রগতিশীল নাট্যপ্রতিষ্ঠান গড়ে উঠেছে। এর মধ্যে, প্রযোজনায় দিক দিয়ে, জাতীয় ভাব ও সমস্তার রূপায়নে এঁরা নতুন নাট্যধারাকে এগিয়েই নিয়ে চলেছে। বহরুগীর "পথিক" (তুলসী লাহিড়ী), "উলু খাগড়া" (সজীব), "ছেঁড়া তার" (তুলসী লাহিড়ী), "চার অধ্যায়" (রবীন্দ্রনাথ), Enemy of the people (Ibsen), নাট্যচক্রের "নীলদর্পণ" (দীনবন্ধু), 'কুখিতের অভিযান', (নৃত্যনাট্য), উত্তর সারথির 'নতুন ইহুদী' (সলিল সেন) ও 'অসামাজিক' (এব চট্টো—প্রস্তুতির পথে) ক্যালকাটা থিয়েটারের 'কলঙ্ক' 'মরা চাঁদ' (বিজয় ভট্টা), অশনিচক্রের 'মশাল' (নিগিন বন্দ্যোপাধ্যায়) আজকের বিভিন্ন জাতীয় সমস্তাকেই রূপ দেবার চেষ্টা করেছেন ও ক'রছেন। এই নাট্যধারার প্রতি ব্যবসায়ী সাধারণ নাট্যশালায় শিল্পীরাও অনেক আকৃষ্ট হয়েছেন। এদের সকলের সমবেত চেষ্টায়, তাই, এই নতুন ধরণের জাতীয় নাট্যধারা—গণনাট্যধারা—জাতীয় আন্দোলনের বলিষ্ঠ নির্দেশ দিয়ে প্রতিষ্ঠিত হবেই আমাদের জীবনে।

‘চিত্রবাণী চিত্রবার্ষিকী ১৯৫২’ বেরিয়েছে!

দেখেছেন কি?

আনলি আকাশের বুকে কাশ-ভজ্ঞ খণ্ড মেঘ যেন, যেন
 বিজীর্ণমান শ্রামলিমার কোলে ফসলিত জাফরানের ক্ষেত,
 কিংবা যেন কোনও রোদ-ঝলকানো সকালে মার্বেল পাহাড়ের
 সাহসে নিঃসঙ্গ ঝাউয়ের ঘন কৃষ্ণিমার ছায়:—এমনই
 একটা সৌন্দর্যের সমন্বয় জড়িয়ে আছে মেরেটির তুলতায়।
 ওকে দেখলে আর ফেরানো যায় না চোখ, যায় না চেকিয়ে
 রাখা অপ্রতিরোধ্য সেই মধুর আবিলতাকে দৃষ্টির দিগন্ত-
 হীনতা থেকে যার উদ্ধত। চোখ তুলিয়ে যায় ওর হ্যাতিমান
 সুরমার অভলান্তিক গভীরে, মন ম'ম' ক'রে ওঠে কেমন
 একটা মন্থন মূলিত আমেজে। এমন অপূর্ণ অস্থূতি
 অভিজ্ঞতা জীবনে বিরল, কচিং কখনও কোন জীবন-শিরীর
 সৃষ্টির সন্নিহিতে হয়তো বা উদয় হয়।
 ও যেন তাই দা' ভিক্সির 'মনালিসা',
 যেন পিকাসোর আঁকা কোনও সুর-
 রিয়্যালিষ্ট আর্টের টুকরো প্রতিকৃতি,
 যেন বাঁধানো কোনও বসুঁক মেঘের
 কোলে অপ্রকল্প বিছাৎ লেখা।

আবার সেই ফ্রেম-আঁটা রূপই প্রবৃত্ত প্রেক্ষণা আর
 পরিবেশে নিজের অলক্ষ্যে মুখর হোয়ে ওঠে গতির ভীততায়,
 জাগায় প্রতিস্পন্দন ধমনীর ধাবমান শোণিত-বিস্মৃতে।
 ওকে দেখলে তখন আর চেনাই যায় না ক্ষণপূর্বের সেই
 চিত্রাংগিতা ব'লে। মনে হয়—এইমাত্র বুঝি ফার্ন আর
 ইউক্যালিপটাস, মাটি আর পাথরের জটিল বন্ধন ছিড়ে
 ছড়িয়ে প'ড়লো উদার উন্মুক্তিতে কোন এক কলহনা
 পাহাড়ী ঝর্ণা। বুঝিবা ঢেউ জাগলো বিচিত্রবর্ণী মরুভূমী
 ফুলের অজস্র কেরারিতে, বাঁশী হোয়ে বেজে উঠলো
 বনানীর পত্র-পুঞ্জ, কিংবা বুঝি দক্ষিণের দাক্ষিণ্যে আপাত
 কোন বীত বহির বৃকে স্পন্দন উঠলো শ্মু লিজের।

তবুও কিন্তু মেয়েটি নয় এতটুকুও আত্মসচেতন।
 সম্পূর্ণ উদাস, নিস্পৃহ,—বোঝেনা কখন আনমনে চঞ্চলিত
 হোয়ে ওঠে ওর লীলায়িত রূপের বিভাসা, কখন ওর
 কবোক্ষ সৌন্দর্যের দীপালীতে নেমে আসে অজস্র পতঙ্গ।
 বোঝেনা, শুধু ছোট্টে আর চলে, ছড়িয়ে ছড়িয়ে চলে
 অকপণ মুঠো ভ'রে প্রাণের প্রাচুর্য চপলা বন-হ'রিনীর মত ;

মদালসা মধুপিনীর মত। যার কিন্তু নজর এড়ায় না। ওর
 বয়োসন্ধির ভরজোচ্ছাস তাঁর কানে পৌঁছায়, চোখে পড়ে
 ওর তল্লুর কৌণিক পরিপূরণ, রৈখিক আন্দোলনের বহুরতা।
 তাই ওকে বাঁধতে চান শাসনের ডোরে, নিষেধের ছোট-
 খাটো প্রতিবন্ধকে। এ যেন ভ্রমাজ্ঞানে দাবান্নি
 নির্বাণনের নিফল প্রচেষ্টা, উর্ণাজালে বনজ্যোৎস্না বাঁধার
 বাতুলতা। বিফল বিতৃষ্ণায় মা তাই রেগে বলেন,—
 'এখন আর তোমার হৈ হৈ সাজে না মেরী !'

নাম ওর মেরী ম্যাগদালিন। অতবড় নামে ডাকলে
 মর্মে পৌঁছুতে বিলম্ব হয়। ও তাই ছোট ক'রে এনেছে
 নামটাকে, প্রথম আর শেষটুকু জুড়ে ক'রেছে মার্গিন,
 যাতে অন্তলীন হয়ে যায় মুহূর্তে।
 ভারী লাজুক স্বভাবের মেয়ে। ব্রীড়ায়
 সংকুচিতা হোয়ে থাকে অফোটা
 রজনী-গন্ধার মত। নমনীয়, অথচ
 দৃঢ়তায় অটল; আনত, অথচ
 প্রয়োজনে ঝঙ্কু। সেটা ওর বাবার

স্বভাবের সংক্রামণ। সময় বিভাগের তিনি অধিনায়ক।
 মার্গিন পেয়েছে তাঁর সাময়িক সময়নিষ্ঠা আর সহনশীলতা-
 টুকু। উত্তরাধিকারে পাওয়া অত্যাগম্য মনের দোলতে
 ও তাই হোয়েছে অভলজতী। ভজিতে নেমেছে তাই
 একটা নিকল্প উদ্ধত্যের উত্ততি। এটা হোল ওর
 চারিত্রিক উপাদানের ইস্পাতের দিকটা, সরস সৃষ্টিকার
 স্নেহল পেলবতার ক্ষেত্র রচনা ক'রেছেন ওর মা। মনের
 দিক থেকে ও তাই ওর মার খুব কাছাকাছি। মা-র
 কাছেই হয় ওর জীবনদীক্ষা কৈশোরের শেষ পর্যায়ে স্মদুর
 এক অতীতের দিনে.....

সেটা উনিশ-শো-চোদ্দো। প্রথম মহাসুদ্ধের দিনগুলো
 আতঙ্কে অস্থির, বোমা আর বারুদে বিশ্বস্ত। মার্গিন
 তখন বছর দশেকের। ওর বাবা গেছেন যুদ্ধে, কাকা ও
 আর আর খুড়তুতো ভায়েরাও গেছে। ওকে আর ওর দিদি
 এলিজাবেথকে নিয়ে মা থাকেন মার্গিনে। সংসারে পুরুষ
 ব'লতে কেউ নেই, মাকেই পোয়াতে হয় সব হ্যালামা।
 তাঁকে সাহায্য করে মার্গিন। কি নিপুণ ওর কর্মনিষ্ঠা,

একমাত্র সুলেখা স্পেশাল

ফাউন্টেনপেন কালিতেই

‘এক্স-সল (X-SOL)’ সলভেন্ট আছে



মূল্য—২ আঃ দোয়াত ৬৬ ডাকমাণ্ডলসহ এক টাকা চারি আনা পাঠাইলে রেজিঃ পার্শ্বলে পাঠান যাইবে।

সুলেখা ওয়ার্কস লিঃ, যাদবপুর, কলিকাতা-৩২

ফোন : পি কে ৪২৬৭

কি অমূল্য ওর অনভিজ্ঞ সহায়তা! মা খুশি হন। ও-ও কম খুশি হয় না। সংসার আর দায়িত্ব—নারী জীবনের চরম চাওয়ার বস্তু! তার প্রথম আশ্বাস মালিনকে মোহন ক’রে তোলে। সেদিনের সেই চঞ্চল বনবিহঙ্গ মারের মতো বাঁধা পড়ে সংসারের শিকলে। যুদ্ধের ধাক্কা মালিনের লীলাঙ্গণেটা হঠাৎ ছিটকে আসে উজুন পাড়ে, বেকারীর-দৌদাগো গন্ধে আর ক্রকারীর শব্দিত ছন্দে। কি মিষ্টি জীবন—শব্দ আর গন্ধের গলিত অনর্গলতায়!

সাময়িক রুদ্ধতা আর প্রাত্যহিক পরিমিতির ছকে বাঁধা হিসেবী দিনগুলো। তবু কিন্তু মালিনের ভালো লাগে, ভালো লাগে আপন হৃদয়ের রঙে রঙীন আর উজ্জ্বল ব’লে। সকাল থেকে দুপুর, দুপুর থেকে সন্ধ্যা, তারপরও সেই সন্ধ্যা কখন যে বিশেষ বার রাত্রে অন্ধকারে—ও টের পায় না। কাজ আর হাসি, নিঃসময় আর অবকাশ—নির-বছির চক্ৰিল আবর্তে ঘুরে ঘুরে ও ভুলে যায় নিজেদেরই

অনেক সময়। তারপর দিনান্তের কর্ণহীন শ্রান্ত ভবিষ্যৎ ফিরে পায় নিজেদের। মন তখন খিতিয়ে পড়ে, মুক্তি পায় সময়ের সজল আবিলতা থেকে। ম্যান্টেলপিসের ওপর ঘোমবাতি জ্বলে ঘিরে দাঁড়ায় মা আর এলিজাবেথকে নিয়ে। প্রার্থনা করে—পিতার গৃহ প্রত্যাগমনের, জার্মানির বিজয় গোরবের, বিশ্বের চিরশান্তির.....

শান্তি অবশ্য আসে একদিন বৃদ্ধবিরতির, কিন্তু স্নান ক’রে দেয় মালিনের জগৎ। নেমে আসে অজস্র কালো-বাহুড়ের ডানায় মধ্যাহ্নিক বেদনার স্মৃতিভীত তমসা। সংবাদ আসে—পিতার মৃত্যু হোয়েছে রুশ সীমান্তে, মারা গেছেন আর সব আত্মীয়েরা। মুহূর্তে কে যেন শুবে নেয় ওর আকপিল আকাশ থেকে সগস্ত গ্যাংস্কাটুক! মলিন মালিনের চোখে নায়ে স্বাতীর সজল পাণ্ডুরতা। মা শয্যা নেন, এলিজাবেথ ভেঙ্গে পড়ে কান্নায়। রুদ্ধ বেদনা-বহির ধুম্মিত অন্তর্দাহে অস্থির মালিন আশ্রয় খোঁজে দশননের সত্যসমাহিতির মধ্যে। কাব্য আর সঙ্গীতের স্বাভাবিক অধার স্বাদে ভুলতে চায় জীবনের ভঙ্গুরতা, বিপর্যয়ের বত কিছু ক্রেদাক্ত তিক্ততা।

কণিকে কি যেন হোয়ে যায়! নাবিকহীন নৌকো টলে দিকহীন সাগরে। অর্থ আর অর্থের প্রাচুর্য থেকে উৎক্লিষ্ট হোয়ে আছড়ে পড়ে মালিন নির্মম নিঃস্বতার। একক অষ্টালিকার আভিজাত্য থেকে নেমে আসে জনবহুল ব্যারাকের পংকিলতায়। দিনাচুর্নৈনিক দৈন্তের নিষ্পেষণে আর সবাই হাঁপিয়ে উঠলেও মালিন কিন্তু অস্মান। সার্ভিন আর শালমনের বদলে সন্তা আলু আর গাজরের চুয়ে চামচ ডোবাতে ওর এতটুকুও সন্ধান জাগে না। পরিতৃপ্তির সশব্দ প্রকাশে বলে—মন কি দশজনের সঙ্গে সমতলে দাঁড়িয়ে জীবনের যে উপভোগ বিচ্ছিন্ন হোলে তা ফিকে হোয়ে আসে। প্রান্তরের আকাশ অনেক বড়, মিনারে উঠলে তা’ সংক্লিষ্ট হোয়ে দাঁড়ায়।

অত পাওয়ার মধ্যে থেকেও না-পাওয়ার এই শ্লানিতে অভ্যস্ত মালিনকে দেখে সবাই অবাক হয়। ওর কিন্তু বিষয় নেই এতে। দীনতার মালিন্স ও-কে স্পর্শ করে না, শুধু মধ্য গীড়া অল্পতব করে জার্মানীর অন্তর্বিপ্লবে।

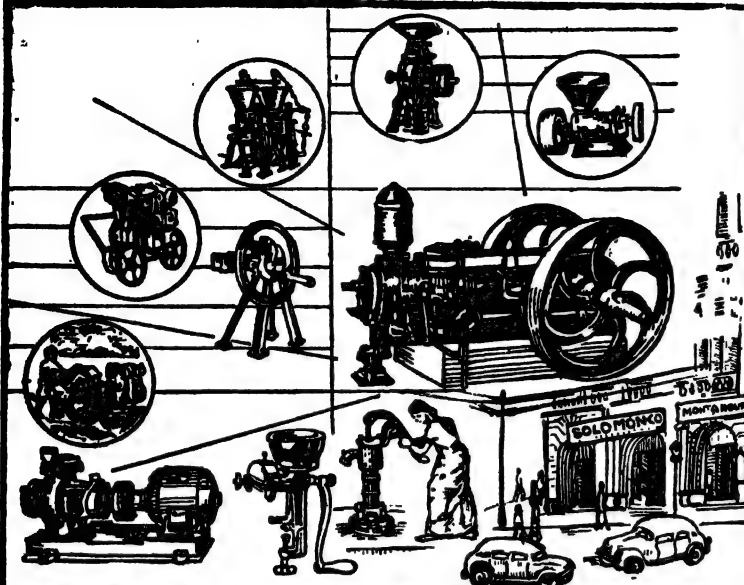
বুকের শেষদিকে বিগ্ৰহের বিতীর্ণিকা আরও বিপৰ্য্যস্ত ক'রে তোললে ওদেয়। ওপুচ্চর আর গোয়েন্দা, পিঙ্কল আর কল্যাণকৃষ্ণে তরাল দিনগুলো দীর্ঘতর হোয়ে ওঠে। আত্মও মার্গিনের স্পষ্ট মনে পড়ে এমনি এক আতঙ্কিত নিঃস্বতার দিনে ওর জীবনের গতি হয় পরিবর্তিত, ও যেন পেয়ে যায় ওর জীবন-জিজ্ঞাসার পরম উত্তর, অন্তর-কামনার নিছুল প্রতিচ্ছবি। বেশ মনে পড়ে—সেদিনের সন্ধ্যা ছিল নির্জন, নিঃসঙ্গ, অন্তরের আসলে মুখর। বাটরে জানলার শাসিতে তুবারের ফটিক নল্লা আর পল্লব-ঘন পপুলারের কঁকে কঁকে হিমেল হাওয়ার আর্দ্রনাচ। তেতরে উষ্ণ ঘরের কোণে বাতির নীল ঘেরাটোপের নীচে খোলা কাব্য। ও প'ড়ছে, ভনয় হোয়ে প'ড়ছে জার্মান কবি হফম্যানস্‌থালের কবিতা—'মৃত্যু ও মৃত্যু'। কি মিষ্টি কবিতা! সহসা কি যে হয় অরেলা কণ্ঠে শুরু ক'রে দেয় আবৃত্তি। ওম্নি যেন বেজে ওঠে শত নক্ষত্রের সঙ্গীত, অরে অরে অপূর্ব মুচ্ছনায় মুচ্ছিত মার্গিনের তল্লতঙ্গীতে জাগে তার প্রতিধ্বনি। মুহুর্তে শিল্পী জন্ম নেয় ওর মনে। ভাবে—কাব্যের সার্থকতা স্তম্ভ আবৃত্তিতে, সার্থকতা দশজনকে তুলিয়ে। তার জন্তে চাই মঞ্চ, চাই শ্রোতা; তাকে হোতে হবে অভিনয়-শিল্পী।

তার কাছে মার্গিন মিনতি জানায়। আবদার করে—
ম্যাক্স, রেইনহার্টের হুলে সে

ভর্তি হবে, শিখবে অভিনয়শিল্প। তার অভিজাত মস্তক চিহ্নে কোথায় যেন বাধে। প্রথমটা তিনি রাজী হ'ননা সম্মতি দিতে। শেষে অভয়ব্রতী মার্গিনের দৃঢ়তার তাকে রাজী হোতে হয়। হুক-হুক মার্গিনের শিল্পী-জীবন.....

মার্গিন এসে দাঁড়ায় শিল্পের দেউল দেহলী পারে জীবনের এক স্তম্ভ লগ্নে, সে এক নতুন প্রত্যাহারের রক্তে রঙ-করা নতুন আলোকে। এলে আনে ছায়ার লীলাধারে





SOLOMON & CO
Engineers, Manufacturers, Importers and Exporters
 (SOLE PROP: NRIPEN BHATTACHARJEE)
 29, STRAND ROAD (MOHTA HOUSE) CALCUTTA-1.
 TELEPHONE BANK 449. TELEGRAM : AGRASTONS

থাকে আলাপিতের 'কদম' ধারে। চলনে বলনে কোথাও পরিমাপনের পান থেকে চুন খসলে ওর সংঘর্ষ বাধে মার সঙ্গে, ওমনি স্বাভাবিক নিয়মে শাসন নেমে আসে তর্জনী উঁচিয়ে। ক্ষেত্র বিশেষে ভৎসনা অনেক সময় শারীরিক সীমাকেও আক্রমণ করে। এমন নজীর মালিনের জীবনে অমিল নয়। রেইন্‌হাটের স্কুলে মহলা চ'লেছে নৃত্যের। ঘর-ভরা লোক—শিক্ষক, সতীর্থ-শিল্পী, আরও অনেকই আছেন। মাসিনকে নাচতে হবে পর পর সবার সঙ্গে। ও তাই নাচও, পারে না শুধু একজনের সঙ্গে। ছেলেটিকে ও কিছুতেই সহিতে পারে না, ওকে সে কেবলই বিকর্ষণ করে। এমন জুড়ির সঙ্গে নৃত্য চলে না, চলে অজ-ভঙ্গী। মালিন তাই মুখ বেকিয়ে পৌঁজ হোয়ে বসে থাকে। প্রথমটা মার মূহু ভৎসনা শোনা যায়, তারপর আডালটা যখন তঙ্গগোছের হ'য়ে ওঠে, একান্ত মালিনের গালে ঠাসু ক'রে চড় কষিয়ে দেন তিনি। চিক্-

সাধন-ব্রাত্যের অনির্বাক শিখা। অগোছালো মনটাকে কুড়িয়ে সঞ্চয় করে লক্ষ্যমুখে—যেমন হেয়স্তের নিষ্কিন্ত নিশির-কণা ধীরে ধীরে জমে ওঠে পত্রশীর্ষে বড় একটি ফোঁটায়।

মালিন অনন্তমনা। অন্তরে ব'হিরে ওর বাবশানতীন বিস্মৃতির কাছে ক্রটিগততার স্থান নেই, নেই ওর শিচবোধের অভিধানে অভিনয়ের অভিজাত্যহীন সংজ্ঞা যাতে ম-কে বিচ্ছিন্ন ক'রেছে ব্যঙ্গনা থেকে। আবেগের অবরণ ও সহিতে পারে না, পারে না অন্তরের দৃষ্টিকে কবরিত ক'রে বাতির শুপ রচনা ক'রতে। অথচ সেইটাই সমাজের শিথর-স্তরে সৌজন্য আর শালীনতার সূচক হিসেবে গ্রহণীয়

চিক্ ক'রে ওঠে ওর গালে ছ' ফোঁটা চোখের জল। মালিন নাচে ছেলেটির সঙ্গে—যে নাচ ম্লান ক'রে দেয় আগের-ঙলোকে।

অজও মোছেনি মালিনের মন থেকে মার সেই অশ্ল-লেশা স্মৃতিটুকু। আজও তাই মনে পড়ে আসরে-সম্মেলনে, টেবিলে চায়ের নিঃস্রবণে। কখন অলক্ষ্যে ওর হাতখানি চলে যায় কপোলে। আঙুলের স্পর্শে অছতন করে দাগ,—অজও অছে সেই দাগ, স্পষ্ট, অতি স্পষ্ট, আকাশ-আকীর্ণ শতভিষার মত। দাগ আছে, নেই শুধু সেন্নিনের ভিক্ততা, কখন ভ্রা-মধুময় হোয়ে গেছে বোঝেনি মালিন.....

জীবনে আরও ছ'-একটি বসন্ত আসে মালিনের। শেষ

হোয়ে আসে শিক্ষার্থী জীবনের। স্কুল এবার শিল্পের পথ পরিষ্কার। তার জন্তে প্রস্তুত মালিন। কিন্তু সে পরি-ক্রমণের প্রায়শ্চেষ্টেই অপেক্ষা ক'রেছিল ওর জীবনের সবচেয়ে প্রিয় ও মধুর বিষয়, যে বিষয় বসন্তের মতোই রঙীন। প্রয়োজন নেই যার জন্তে কোন প্রস্তুতির, বিনা আভরণেই যাকে বরণ ক'রে নেওয়া যায়। জীবনের অষ্টাদশ বসন্তে আবির্ভাব সেই অভাবনীরে।

বালিনের এক চিত্রপ্রতিষ্ঠানে কণ্ঠ পরীক্ষা দিতে গেছে মালিন। বিচারকমণ্ডলীর সভাপতি হোয়ে এসে-ছেন বিখ্যাত সংলাপ-রচয়িতা রুডলফ সীবার। সীবারের সঙ্গে পরিচয় নেই মালিনের। তবু কিন্তু প্রথম দর্শনেই মনে হয় মালিনের সে যেন চির-পরিচিত, যেন তার সন্নি-তিতে কাটিয়েছে যুগযুগান্তর। চেনা সুর, চেনা গন্ধ, চেনা কোন পরিবেশের মতোই মালিনকে আকর্ষণ করে

সীবার। ছ'জনে সুখোমুখী—নীরব, নিশ্চল। অকস্মাৎ মহাশূন্যে প্রতিবেশী ছ'টি তারা যেন নির্বেগ, নিঃস্প, প্রতীক্ষায় উদ্ভূতস্থলিত সেই মুহূর্তের জন্তে যখন ওরা এক হোয়ে মিশে যাবে একই কক্ষ পথে, একই আয়ন ক্রান্তিতে।

পরীক্ষা দেওয়া আর হয় না। অপলকে চেয়ে থাকে পল্লবঘন আঁখি ভুলে, রুদ্ধকণ্ঠ মালিন। অন্তরীণ আসজ-লিপ্সা ওর বক্ষের পানাগ-প্রাচীরে মাথা খুঁড়ে মরে, উচ্ছলিত হোয়ে ওঠে কামনার ফেনশীর্ষ ছুগন্ত উর্গিমলা। বাস্তবকে মনে হয় ওর করনার অল্পকৃতি ব'লে। এই সেই পূর্ব যার জন্তে ও কাটিয়েছে অশ্রুসিক্ত বহু বিনীত রজনী, তিলে তিলে যার জন্তে ও গ'ড়ে তুলেছে ওর দেহের দেউল, যার অন্তঃস্বিচারের জন্তে ওর জগতে জেগেছে বসন্ত। আদিম নারাত্তেব সমুদ্র শুঙ্কন ধ্বনিত

পাড়া গাঁয়ে

বিশেষভাবে যে স্থানে বিদ্যুৎ নাই সে সমস্ত অঞ্চল হইতেও সামান্য ব্যাটারী খরচেই আপনি বেতার কেন্দ্রের গান বাজনা, টেপে-ম্যাচ ও পৃথিবীর সকল খবরাখবর উপভোগ করিতে পারেন।

★
'নিউট্রন' স্বয়ংক্রিয় কণ্ট্রোল সেট
'নিমেল' এসি-ভিসি ও এসি
স্বল্পতম মূল্যে পাওয়া যায়।

যাবতীয় রেডিও মেরামত করা
হয়।

4Q3B 8-ভালব অলওয়েভ
ড্রাই ব্যাটারি সেট
দাম মাত্র ২৯৫/-

নিউট্রন
ড্রাই ব্যাটারি রেডিও

নান এও কোং লিমিটেড
১১, ডালহৌসি স্ট্রোয়ার
কলিকাতা



যুগাবতার শ্রীরাধকৃষ্ণ

অবতার পুরুষের প্রতীকই এই ছবি
ছবির পরিচ্ছন্ন ও সুন্দর ছাপার জন্য চাই—

—নিখুঁত ব্লক—

মনোমত ব্লক রূপায়নে আধুনিক যুগের

শ্রদ্ধা জিঞ্জী

উদ্যোগে ফটো এনগ্রেভিং কোঃ

১নং রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট, কলিকাতা - ৯

হয় মালিনের কানে কানে। বহুদিন পরে আবার সেই উল্লসপূর্ণ বেকারীর সোনালালো গন্ধ আর ক্রকারীর শব্দিত ছন্দের হাতছানি।

ছটি ধারা এক হোরে মিশে যায়—সীবার আর মালিন। মোহানার পলিতে জেগে ওঠে সৃষ্টির আশীর্বাদ—দু'টি বসন্ত পরে। ওদের জীবনে আসে মারিয়া—একমাথা সোনালী কোঁকড়া চুল, মোমের মত নরম তুলতুলে, হাঁসের মত ধবধবে সাদা, নীলাক্ষী মারিয়া। মালিনের নয়নের মণি। প্রথম মাতৃস্বের মধুর আশ্বাসে ভরা মারিয়া, স্তবকিত বকের রোমাঞ্চে ভরা মারিয়া.....।

মারিয়া! মারিয়া! মারিয়া! মালিনের অন্ধ-স্নেহ আরণ্যক উজ্জ্বলতায় আবর্তিত হয় মারিয়াকে কেন্দ্র করে। মারিয়াকে ও এত ভালবাসে যে পৃথিবীভূক্ত লোকের কাছে

ভেরো তারিখটা অশুভ হোলেও মালিনের কাছে তা' চিরশুভ কারণ সেই তারিখেই মারিয়া জন্মেছে। ভারী পরমস্ত মেয়ে এই মারিয়া। ওর জন্মের পর থেকেই শুরু হয় মালিনের শিল্পীজীবন। ডাক আসে রেইনহার্টের স্কুল সংশ্লিষ্ট সাধারণ মঞ্চ থেকে—‘দি টেমিং অব দি স্ক’ নাটকে বিধবার চরিত্রের জন্তে। মালিন আর বিশ্বাস করে না। শিল্পীর পক্ষে প্রতিভাই বড় কথা, ভূমিকা নয়। স্বজনীনমতা যার আছে বিকাশ তার সম্ভব যে কোন চরিত্রেই। এটা তো যা হোক মন্দের ভালো, পরবর্তী নাটক ‘দি সার্কল’-এ ওকে এক লাইন সংলাপের একটি ভূমিকা দেওয়া হয়। তাতেও মালিনের উৎসাহ নেভেনি একটুও। ও জানে জীবনের ভিত্তি স্থাপনে ধৈর্যের অস্বীকার সম্মুখীন হোতে হয়। তাছাড়া, এলিজাবেথ বার্ননারের মত প্রতিভাময়ী অভিনেত্রীর সঙ্গে অভিনয়

বিশ্ববাণী প্রোডাকশন্সের
নিবেদন

গবুজ পাহাড়

কাহিনী • দেবী প্রমাদ কর
পরিচালনা • অপূর্ণা মিত্র



রূপায়ণে

মলয়া • অজিতপ্রকাশ
ছবি • বেণুকা • অমিতা

পরিবেশক- মার্টিনহল থিয়েটার লিঃ

করা—সে বড় কম সৌভাগ্যের কথা নয়।

কিন্তু এর চেয়েও বড় সৌভাগ্য প্রতীক্ষা ক’রে ছিল মালিনের, আরও ব্যাপক আরও সম্ভাবনায় ভরা। সে এক স্বরণীয় ঐতিহাসিক রাজি মালিনের জীবনে, মালিনের মঞ্চ ইতিবৃত্তে, জাফানীর অভিনয়-ঐতিহ্যে।

সেদিন রাত্রে রেইনহার্টের রঙ্গমঞ্চে অভিনয় দেখতে এসেছেন জাফানীর প্রখ্যাত চিত্র-পরিচালক ফন ষ্টার্নবার্গ। মালিনও আছে সেদিনকার শিল্পী-সম্প্রদায়ে। ক্ষুদ্র একটি অংশ, তবুও এমন প্রত্যক্ষাভূগামী অভিনয়, এমন আত্মিক স্পর্শবহ ব্যঞ্জনা ষ্টার্নবার্গ দেখেননি ইতিপূর্বে। আকাশ-ছোঁয়া বিশ্বয়ে তিনি চেয়ে থাকেন। মনে হয়—দক্ষিণ সমুদ্রের সবুজ কোন দ্বীপ ও তুলে এনেছে মঞ্চে, যেন মরুর মেরু অভিনয়ে ও বয়ে এনেছে বরফের গন্ধ, যেন উল্কাব হোয়ে আছে কোনও আগ্নেয়গিরি স্বর্ষের বিদীর্ণতায় নিজে থেকে নিজে অপেক্ষায়।

ষ্টার্ণবার্গ উৎকৃষ্ট হোয়ে ওঠেন সন্ধিৎসু প্রত্নতাত্ত্বিকের মতো ঈঙ্গিত বস্তুর নাগালে এসে। মালিনকে তাঁর চাই। মালিনই তাঁর 'ব্লু এঞ্জেল'। ও-কে ছাড়া ছবি তাঁর হবে নিশ্চয়, নীলিমা হয়তো আসবে, আসবে না উর্বশীর স্মৃতি, ত'রে তা উঠবেনা স্বর্গের স্বাভাবিকতায়।

অতিনয় শেষে মালিন এসে দাঁড়ায় ষ্টার্ণবার্গের সামনে। অল্পলেহী পাছাড়ের পাদমূলে ব্রতভীর বিনয় আনতি। গুরু আর শিষ্যের প্রথম সাক্ষাৎ। প্রথম প্রস্তুতি মালিনের চিত্রদীক্ষার।

উফা ষ্টুডিও। এমিল জেনিংসের নায়িকা হোতে হবে 'দি ব্লু এঞ্জেল'-এ। তবে পথ খুব সোজা নয়, আবার পরীক্ষা। প্রযোজকের তরফের লুসি মান্‌হাইম ওর প্রতিদ্বন্দ্বী ভূমিকাটির জন্তে। তা হোক, ভয় গুর করেনা, বরং জয় করে বিচারকদের সুরেলা কণ্ঠে। তবু কিন্তু প্রযোজক এরিক পমার পুরো রাজী হোতে পারেন না লুসির প্রতি পক্ষপাতিত্বে। ষ্টার্ণবার্গ সিদ্ধান্তে অটল।

চিকিৎসকগণ কর্তৃক
পরীক্ষিত

ব্যবহারকারীগণ কর্তৃক
প্রশংসিত

বহু বৎসরের গবেষণার ফল

জেনরেনো

(GENERANO TABLETS)

জন্ম নিয়ন্ত্রণে অব্যর্থ

বিস্তারিত বিবরণের জন্য লিখুন

মরগ্যান এণ্ড মরগ্যান

পোঃ বক্স নং ১৬৪০৪, কলকাতা-২০

পমারকে জানান—মালিন ছাড়া এ ছবি তিনি তুলবেন না। আবার ফিরে যাবেন আমেরিকায়। নিরুপায় পমারকে শেষে রাজী হোতে হয়। পাঁচ হাজার ডলারের চুক্তিতে মালিন কাজ করে জার্মান আর ইংরিজি সংস্করণে।

'দি ব্লু এঞ্জেল' সফল, সার্থক—মালিনের ক্ষুরিত প্রতিভার প্রভাব প্রদীপ্ত। এমন সজীব অতিনয় অমিল, মেলেনা এমন আবেগ-অনুভূতির আন্দোলনে উদ্বেল সমুদ্র-চল্লিকার আশ্বাদ। মনে হয় পর্দার ব্যবধান সরিয়েও যেন নিয়ে যায় দর্শককে ওর প্রমোদকল্লোলিত সন্নিহিতে—শীতল ময়ূখ-ঝরা মাটির অতীত কোন মাটিতে—দৃশ্য যার ভেসে আসে তম্রাবিল কানে দুরাগত পাখীর ডাকের মতো, আমেজ যার ভেসে আসেনরম মন্থণ কোন রাত-শেষের জ্যোৎস্নার মতো। মহয়া-মন্দির উল্লাসে উৎকীর্ণ দর্শক। অগণিত স্তাবকের স্তম্ভিগুঞ্জে কম্পমান দিক-দিগন্ত।

মালিনের সার্থকতার আনন্দ নামে অনিবার স্নেহের বস্ত্র অজস্র অনাবৃত চুষন হোয়ে। মারিয়ার গালে গালে ফুটে ওঠে চুমুর সজল লেখা। সাবারের চা ঢালতে ঢালতে পিরিচে চামচ-বাজিয়ে নেচে ওঠে মালিন, নেচে ওঠে সাবারের নীল পরী.....

'দি ব্লু এঞ্জেল'-এর সাফল্য মুহূর্তে স্পর্শ করে আমেরিকার তার। চিত্রায়োদীর অন্তরে অন্তরে সৃষ্টি করে বহুৎসব মালিনের সাপ্নক শিখা। অসংখ্য তাগিদে জোয়ারে ওর আহ্বান আসে হলিউড থেকে। প্যারা-মাউন্টের প্রধান কর্তা স্বয়ং জুলবার্গ মালিনের বালিন-হারহ। কিন্তু?

কিন্তু কি ক'রে ও যায় মারিয়াকে নিয়ে অত দূর দেশে? জুলবার্গও নাছোড়বান্দা। শেষটার চুক্তিপত্রে আরও একটি সর্তের যোগ হয় : ভালো না লাগলে যেকোন মুহূর্তেই হলিউড ত্যাগের অবাধ স্বাধীনতা থাকবে মালিনের। স্বেচ্ছাধীন সর্ভ আর ক্ষতি ডলারের এক চুকির নিশ্চিত আশ্বাসে ভর ক'রে মালিন যাত্রা করে আমেরিকা..... (শেষাংশ ১৬১ পৃষ্ঠায়)

সোভিয়েট রঙ্গজগত ★ ★

• • • নিম্নাই যোব

সোভিয়েট রঙ্গজগতের বিবৃতি অর্থীন হবে যদি মস্কো বোলশোই থিয়েটারের কথা না বলা হয়। সোভিয়েট রঙ্গজগতের সবচেয়ে গর্বের এবং গৌরবের বস্তু বোলশোই থিয়েটার; বোলশোই তাঁদের রঙ্গভূমির শীর্ষস্থান অধিকার করে রয়েছে। রঙ্গমঞ্চ হিসাবে এর বিরাটত্বের সম-
কক্ষতা আর কোন দেশ দাবী করতে পারে কিনা সন্দেহ। অজ্ঞাত ইউরোপীয় বা মার্কিন রঙ্গমঞ্চ দেখার সুযোগ আমার হয় নি। কিন্তু যারা ইউরোপের বিভিন্ন দেশে থেকেছেন—এমন সঙ্গী আমাদের সঙ্গে ছিলেন তাঁদের মুখে শুনেছি যে এত বৃহৎ ব্যাপার তাঁরা পূর্বে কখনও দেখেন নি।

‘অর্ডার অফ্‌ লেনিন’ সম্মানে ভূষিত ষ্টেট একাডেমিক বোলশোই থিয়েটার-এর ইতিহাস, প্রকৃতপক্ষে রঙ্গজাতীয় গীতিনাট্য (opera) ও নৃত্যনাট্যেরই (Ballet) ইতিহাস—যার শ্রেষ্ঠত্ব সর্বজনস্বীকৃত।

১৭৬ বছর আগে অর্থাৎ ১৭৭৬ সালের ২৮শে মার্চ মস্কোর তৎকালীন নাট্যজগতের সুবিখ্যাত পি, ভি, উরুশভ মস্কো নগরীতে পাকা থিয়েটার গ’ড়ে তোলার ভূম্যতি পান এবং সেই সময়ের শ্রেষ্ঠ নট ও নটী সমন্বয়ে একটি দল গঠন করেন। গোড়ার দিকে তরনটনত নামে এক বনীর গৃহে রঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হয়েছিল; তারপর ১৭৮০ সালে পেট্রোভস্কি ষ্ট্রীটে জমি নিয়ে এই থিয়েটারের জন্ম বিশেষ-ভাবে একটি গৃহ নির্মাণ করা হয় এবং তার নাম হয় ‘পেট্রোভস্কি’। বর্তমানের বোলশোই থিয়েটার এই একই জমির ওপর নির্মিত হয়েছে।

‘পেট্রোভস্কি’তে প্রথম দিকে একই দল গীতিনাট্য এবং নাটক উভয় বিভাগেই কাজ করতেন। তারপর ক্রমশঃ উচ্চশ্রেণীর বিভিন্ন দলের সৃষ্টি হয় এবং থিয়েটারের নিজস্ব অর্কেস্ট্রা-দলও সংগঠিত হয়। এই নাট্যালাপ্ত-নের সঙ্গে সঙ্গেই ‘রাশিয়ান কোর্ট থিয়েটার ট্রাডিশান’-এর বিলুপ্তি ঘটে এবং এই সংগঠন দেখতে দেখতে ~~পেট্রোভস্কি~~ নৃত্যনাট্যের পর্যায়ের উন্নীত হয়।

এই সংগঠনের গীতিনাট্য এবং নৃত্যনাট্যগুলির ভিত্তি ছিল লোকসঙ্গীত এবং লোকনৃত্যের ওপর। এই কারণেই এঁদের প্রতিটি সৃষ্টির মধ্যে রঙ্গবাসীদের জাতীয় চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের বলিষ্ঠ অভিব্যক্তি দেখতে পাওয়া যেতো এবং এই একই কারণে উপরোক্ত বৈশিষ্ট্যের প্রভাব এঁদের অভিনয়ের ধারাকেও প্রভাবান্বিত করেছিল। জোরিন রচিত ‘রিবার্শ’ পেট্রোভস্কিতে প্রথম রঙ্গ অপেরা হিসেবে অভিনীত হয় এবং অত্যন্ত জনপ্রিয়তা অর্জন করে। এর-পর রঙ্গ রচয়িতাদের গীতিনাট্য একের পর এক মঞ্চ হ’তে থাকে, এবং ‘পেট্রোভস্কি’ মস্কোবাসীর কাছে ‘অপেরা হাউস’ নামে খ্যাতিলাভ করে।

খাঁটি রঙ্গ গীতিনাট্য এবং মঞ্চনির্মের অগ্রগতির সাহায্যে ‘পেট্রোভস্কি’ প্রভূত প্রেরণা জুগিয়েছিল। অভিনয়ে অভিনবত্ব সৃষ্টি করে, জনগণের জীবন ধারার সঙ্গে নিকট সম্পর্ক স্থাপন করার মূলে ছিল তৎকালীন রচয়িতা-দের অগ্রগতিশীল এবং গণতান্ত্রিক চিন্তাধারার প্রগাঢ় প্রভাব।

১৮০৫ সালে আন্তন লেগে ‘পেট্রোভস্কি’ ধ্বংস হ’য়ে যায়। পরবর্তী বিশ বছর উক্ত সংগঠন তাঁদের কাজ নিয়-মিত চালিয়ে যান বটে, কিন্তু কোন পাকা নাট্যালাপ্ত গঠন করা হয় নি।

১৮২৫ সালে প্রফেসর মিখাইলভ্‌-এর নক্সা অনুযায়ী বোলশোই থিয়েটার নির্মিত হয়। এতবড় থিয়েটার গৃহ তখনকার দিনে আর কোথাও তৈরী হয়নি বলেই সবাই জানতেন। আমি বলি আজও হয়েছে কিনা সন্দেহ। বিখ্যাত ‘ট্রায়াম্ফ অফ্‌ মিউজ’ দিয়ে বোল-শোই থিয়েটারের স্তম্ভ উদ্বোধন হয়। কবি দিমিত্রিয়েভের কাব্যের ওপর ভিত্তি করে ‘এ্যালিসাবিয়েভ’ এবং ‘ভার-টুস্কি’ এই বিখ্যাত রচনা করেন। এই ‘প্রোলোগ’ রঙ্গ জাতীয় অপেরার বনিয়াদ হবার পৌরবই দাবী করে না—রঙ্গ সুরশিল্প ও নাট্যাভিনয় কোন পথে যাবে তার দিক নির্ণয়ও করেছিল বহুদিন ধ’রে। এর পরেও বহু বিখ্যাত অপেরা মঞ্চ হ’য়েছিল কিন্তু ভূমির দরবারে রঙ্গ গীতিনাট্যের অগ্রগতির আবির্ভাবের পর থেকেই প্রতিষ্ঠা



লাভ করে এবং ক্রমশঃ সমগ্র নাট্যজগতে দারুণ আলো-
ড়নের সৃষ্টি করে।

১৮৪২ সালে স্লিনকোর “আইড্যান-সুসানিন” প্রথম
মঞ্চস্থ হয় এবং তার বছরচারেক পরেই তাঁর বিরাট সৃষ্টি
“রুশলান এ্যাণ্ড লুডমিলা” অভিনীত হয়।

প্রসঙ্গতঃ এইখানে একটু ব’লে দিই—আজ ১১০
বছর হ’য়ে গেল এখনও এই দুটি বিখ্যাত অপেরা নিয়মিত
অভিনীত হ’য়ে থাকে। আমরাও এই দুটি অপূর্ণ অপেরা
দেখে এসেছি। ‘আইড্যান-সুসানিন’—এক বৃদ্ধ দেশ-
প্রেমিক কৃষকের পোল্যান্ডদেশীয় আক্রমণকারী বাহিনীর
বিরুদ্ধে চর্য্য প্রতিরোধের কাহিনী। “রুশলান এ্যাণ্ড
লুডমিলা” একটি রূপকথা; একটি নির্মল প্রেমের
কাহিনীর মধ্য দিয়ে উঁচুদরের ভাব এত সুন্দরভাবে পরি-
বেশন করা হ’য়েছে যাতে দর্শকের মনের সং প্রবৃত্তিগুলি
সতেজ হ’য়ে ওঠে। এই দুটি অপেরা এক শতাব্দী আগে
যে জনপ্রিয়তা অর্জন ক’রেছিল, আজও তা’ এতটুকু ক্ল
হয়নি।

জান-শাসিত রাষ্ট্র কিন্তু রুশ মঞ্চের এই প্রগতিশীল-
তার বড়ই বিচলিত হ’য়ে প’ড়েছিল। বিশেষ ক’রে
স্লিবকো এই প্রখ্যাত সঙ্গীতিক তাত্ত্বিকের পুরা দুটি

অভিনীত হওয়ার পর ডাইরেকটরেট
অফ ইম্পিরিয়াল থিয়েটার বড়ই
বেসামান হ’য়ে পড়েন এবং জন-
সাধারণের প্রগতিশীল ক্রটি এবং
উন্নততর শিল্পের প্রতি আকর্ষণ
বিস্তার করার উদ্দেশ্যে বোলশোই
মঞ্চে হান্ডা ও সম্ভা তামাসার উৎসাহ
দিতে থাকেন। বিদেশী থিয়েটারের
দলের কাছে মঞ্চ ভাড়া দেওয়া হয়।
মেরেলীর ইতালীয় অপেরা দল
সম্ভাহে ৪৫টা ক’রে প্রদর্শনীয় সুযোগ
পেতে থাকে। কিন্তু রুশদেশীয়
রচয়িতাদের অপেরা বা ব্যালে বহু
চেষ্টা করে মাঝে-মধ্যে অভিনয় করার
অসুযোগ পায়। ছাই চাপা দিয়ে

আঙনের উত্তাপ এবং উজ্জলতা যেমন ঢাকা দিয়ে
রাখা সম্ভব নয়—তেমনি রুশ রচয়িতাদের অতুলনীয়
প্রতিভা ও প্রতিক্রিয়াশীল শক্তি চেপে রাখতে
পারেনি। সারা বিশ্ব বিশ্বয় বিশ্বয়ে দেখেছে—রিম্‌স্‌ কন্‌স্‌-
কভ্‌-এর “দি স্নো মেডেন্‌”, বোরোডিন্‌-এর—“প্রিন্স
আইজোভ” (আমরা এই অপেরাটি দেখেছি), ছাই-
কভ্‌স্কি অপেরা—“দি কুইন অফ স্পেড্‌স্‌”, ইউজিন
ওনেজিন-এর ব্যালে—“দি সোয়ান লেক্‌,” (আমরা
দেখেছি,—যতক্ষণ রেখেছি মনে হয়েছে একটি মধুর
স্বপ্নে বিভোর হ’য়ে রয়েছি)। এছাড়াও ডারগোমাইজকি
এবং মুসরগ্‌স্কির শক্তিশালী সৃষ্টিগুলি সারা ছনিয়ার
সম্রাজ্য সৃষ্টি রুশ মঞ্চের প্রতি আকর্ষণ করেছে।

চ্যালিএ্যাপটিন এবং সোরিভভ-এর মতে প্রতিভাবান
গায়ক এবং নেজাডানভের মত সুকণ্ঠী গায়িকার আবির্ভাব
বোলশোই-এর ইতিহাসে এক স্বর্ণীয় অধ্যায়। নৃত্যশিল্পী
রোসল্যাভ্‌লেভা, ডাজ্‌হরি, গেট্‌সার, টিকমিরভ এবং
গোরস্কি-র নাম চিরকাল স্বর্ণাকরে লেখা থাকবে।

১৯০৫ সালের বিফল বিপ্লবের থাকা বোলশোই ঠেক-
ও লেগেছিল। প্রগতিশীল মঞ্চশিল্প আর একবার বাধা

দেখেছি। প্রযোজনার বিরাট স্বাধীনতা। টেকনিক্যালি
যে কোথায় উঠেছে না দেখলে বিশ্বাস করা মুশকিল।
যারা তাঁদের "গ্র্যাণ্ড কন্সার্ট কিংস"টি দেখেছেন তাঁরা
কিছুটা ধারণা করতে পারেন—কারণ ছবিটি বোলশোই
থিয়েটারকেই কেন্দ্র করে তোলা।

১৯৩৭ সালে বোলশোই থিয়েটার "অর্ডার অফ লেনিন"
সম্মানে ভূষিতও হয়েছে। এই থিয়েটারের ১২টি প্রোডাক্-
শন ট্যালিন প্রাইজ লাভ করেছে এবং ৬৫জন শিল্পী
ট্যালিন প্রাইজ পেয়েছেন।

এই শিল্পীরা বোলশোই মঞ্চেই তাঁদের কর্তব্য শেষ
করেননি; দেশের জনজীবনের সঙ্গে তাঁদের প্রায় নান্দীর
সম্পর্ক। বোলশোই ছাড়াও বিভিন্ন রিপাবলিক-এর
মঞ্চেও তাঁরা অভিনয় করেন—তা'ছাড়া শ্রমিকদের ক্লাবে
(হাউস অফ কালচার) এবং সমসাময়িক কৃষি প্রতিষ্ঠানের
ক্লাবসমূহে গিয়ে গান গুনিতে এবং নাচ দেখিয়ে কন্সার্টের
অঙ্গপ্রাণিত করাও তাঁদের কর্তব্যের মধ্যেই পড়ে বলেই
তাঁরা মনে করেন।

বোলশোই প্রসঙ্গ শেষ করার আগে তার টেক্জ এবং
টেকনিক্যাল দিকটা সম্বন্ধে কিছু বলা দরকার বলে মনে
করি। টেক্জটির ওপনিং ৪৫ মিটার, (১ মিটার = এক গজের
সামান্য কম), ডেপথ ৪৫ মিটার, এবং হাইট ৬০ মিটার।
টেক্জ-এর ফ্লোরটি বহু আকারে এবং ভাগে বিভক্ত এবং
তার যে কোন অংশ 'হাইড্রলিক' পদ্ধতিতে ওপরে উঠে
যায় বা নীচের দিকে নামিয়ে গর্তের সৃষ্টি করা যায়।

সমস্ত ব্যাপারই, সেই পট-পরিবর্তন থেকে শুরু করে
টেক্জ-এ হীন্স দিয়ে কুরাশা বা বড় ইত্যাদি সৃষ্টি করা, সব
কিছুই যন্ত্রচালিত।

ব্যাঙ্ক ড্রপগুলি (সিন্ পিছনে যা থাকে) অভিনয়-
মাছধরার জালের মত জিনিবের ওপরে, কারপেট জাতীয়
উপাদানের ওপর ছবি এঁকে, তারপর তার কাট-আউট
কেটে ঐ বিরাট জালগুলিতে মানানসই করে আটকে
দেওয়া হয়েছে। পর্দাগুলিকে টেক্জ-এ যখন একের পর
একটি ক'রে ফেলা হয়, জালগুলি প্রায় অদৃশ্য হয়ে যায়—
আলোকসম্পাতে স্পষ্ট হয়ে ওঠে 'কাটআউট'গুলি—
২১৩টি বিভিন্ন প্লেন-এ। বিভিন্ন প্লেন-এ গাছপালা,
বাড়ীঘর থাকার অসুত ডেপথ-এর সৃষ্টি হয়। এই জালের
নীচের দিকে অর্থাৎ যেখানে টেক্জ এসে ঠেকেছে, সেখানে
বিরাট-বিরাট ছিন্ন কাটা আছে যার ভেতর দিয়ে অভিনেতা
অভিনেত্রীরা বিভিন্ন 'ব্যাঙ্কড্রপ'-এর সামনে যাতায়াত
করেন। ছিন্নগুলিও চোখে পড়েনা, ফলে টেক্জ-এর সমস্ত
ডেপথ-টায় তাঁরা এ্যাকশন নিয়ে 'কভার' করতে পারেন।
এখানে উইন্স-এর ধার থেকে 'প্রস্পেক্ট' করা হয় না।
টেক্জ-এর পাদপ্রদীপের কাছে মাঝামাঝি আয়তায় 'ফ্লোর'-
এ খানিকটা কাটা থাকে, 'প্রস্পেক্ট' তার মধ্যে ঢুকে
দাঁড়ান—তাঁর মাথাটা ঠিক 'ফ্লোর লেভেল'-এর ওপরে
থাকে এবং তাঁকে লুকোবার জন্যে একটি ইম্পাতের
ঢাকনা দেওয়া থাকে; বাইরে থেকে দেখলে সেটিকে
কচ্ছপের পিঠের মত একটি বস্তু 'ফ্লোর'-এ পড়ে রয়েছে

বলে মনে হয়। বিশেষভাবে লক্ষ্য
করলেই তবে চোখে পড়ে, নাহলে
ব্যাপারটা বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণ করে
না। 'প্রস্পেক্ট' প্রকৃতপক্ষে অভিনে-
তাদের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে 'প্রস্পেক্ট'
করেন এবং বেশ জোরেই বলতে
পারেন, কারণ, তাঁর শব্দের 'প্রো'টা
টেক্জ-এর ভেতর দিকেই যায়, 'অডি-
টোরিয়াম'-এর দিকে মোটেই
আগে না।

ফটোগ্রাফার্স —
ফটো মিডিজিয়ায়
২২৩/এক কন্সার্ট হাউস টীট :: কলিকাতা-৬
নিউ-৩৬৪৯

উইলস-এর পাঁশে একটি কন্ট্রোল চেয়ার আছে। কন্ট্রোল-বেঞ্চটি দেখলে টেলিকোন এক্সচেঞ্জ-এর কথা মনে পড়ে—পরিচালক সেখানে বসে বিভিন্ন বোতাম টিপে বিভিন্ন বিভাগে সংকেত করেন এবং যন্ত্রচালিত নানারকম 'এফেক্ট' ও 'স্পেশাল এফেক্ট' সূচারুভাবে নাটকের সঙ্গে ভাল রেখে সম্পাদিত হ'তে থাকে। টেক্স-এর সামনে, ঠিক নীচেই, ১২৫ জন যন্ত্রসম্বিত অর্কেস্ট্রা এফেক্ট এর সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে সুরস্থটি করতে থাকে। এই সনের যোগকল দর্শকের মধ্যে এক অভুলনীয় অল্পভূতির সঞ্চার করে। বোলশোই থিয়েটারে মোট বসবার আসনের সংখ্যা তিন হাজারেরও বেশী।

বোলশোই ছাড়া আমরা যেকোনো আর্ট থিয়েটার-এর মলি থিয়েটারে নাটক দেখেছি। লেনিনগ্রাদে পুশকিন থিয়েটার দেখেছি, সোভিয়েতও অপেরা দেখেছি। 'কিয়েভ'এ থিয়েটার দেখেছি, টাস্কেন্ট এ অপেরা দেখেছি—অস্ত্রান্ত রজন্যকগুলি বোলশোই-এর তুলনায় আয়তনে অপেক্ষাকৃত ছোট, কিন্তু টেক্স ক্র্যাফট-এর মূল টেকনিক মোটামুটি সবজায়গাতে একই।

'মলি থিয়েটার' এ আমাদের ছুটি নামকরা নাটক দেখার সুযোগ হয়। একটি 'আনফরগেটবল্ ১৯১৯', অপরটি

শেক্স্পিয়ার 'আংকল ত্যানিরা'। প্রথমটি বলা বাহুল্য বিপ্লবের পটভূমিকায় রচিত। দ্বিতীয়টি সম্পূর্ণ হৃদয়-আবেদনবহুল প্রণয়নাট্য। 'আংকল ত্যানিরা'র ভূমিকায় অভিনয় করছিলেন মিঃ অরলোফ। ইনি রুশ নাট্যশিল্পী টানিরাওফির অতি প্রিয় এবং স্নেহক সাহুস্রের ছিলেন—৬০ এর কোঠার পা বাড়িয়েছেন। ইনি রাত্তিরে টেক্স-এ অভিনয় করেন আর দিনে 'ট্রেট ইন্সটিটিউশন্ অফ ড্রামাটিক আর্ট'-এ মাস্টারী করেন। আমরা সেখানে গিয়ে দেখেছি কি অক্লান্ত পরিশ্রমে ছেলেমেয়েদের শেখাচ্ছেন কি ক'রে অভিনয় করতে হয়। ক্লাশরুমের মধ্যে একটি পরিপূর্ণভাবে সম্বিত মঞ্চও আছে। সঙ্গে একটি চমৎকার 'মেক-আপ' করার ঘর—ছাত্ররা পাকা 'মেক-আপ' ক'রে এবং পোষাক পরিচ্ছদ পরে কোন একটি নাটকের বিশেষ অংশ অভিনয় করে এবং অরলোফ সেটি নিখুঁতভাবে অভিনীত না হওয়া পর্যন্ত তালিম দিয়ে যান। সেই নাট্য-শিক্ষা-বিভাগের থেকে ৫৬ বছর অধ্যয়ন ক'রে গ্র্যাডুয়েট হওয়ার পর কোন ছাত্র বসে থাকার অবসর পায় না। সোভিয়েট ইউনিয়নের রিপাবলিকের বিভিন্ন মঞ্চে তাদের জন্ত কাজ অপেক্ষা করে।

ব্যালো ইনস্টিটিউট-এ গিয়েও দেখেছি কি চমৎকার-

ভাবে তাদের শিক্ষা দেওয়া হয়। এখানে শুনেছি বোলশোই এর খ্যাতিনামা নাচিয়েরা মাস্টারী করেন এবং এখানকার মেধাবী ছাত্র-ছাত্রীরা ছাত্রাবস্থাতেই মঞ্চে নাচার সুযোগ পায়। এই সব ইনস্টিটিউট থেকে পাশ ক'রে বেরিয়েই তারা সরাসরি সাধারণ রঙ্গমঞ্চে যোগদান করে। এছাড়া সোভিয়েট ইউনিয়নের রঙ্গমঞ্চসমূহে শিল্পী সংগ্রহের সময় একটি অভিনয় উপায় আছে—এক বলা বাহুল্য ই

বাল্যের সেরা

কুণ্ড্যাল
নারিকেল তৈল

বিস্তৃভজায় ও গন্ধ মাদুর্থে
জড়ুলনীয়

বিহার মিসেসেলনী লিঃ • কলিকাতা



বিরেটারে এবং অস্ত্রান্ত রিপাবলিক-এর বড় বড় মঞ্চে একটি ক'রে বাৎসরিক কাউন্সিল হয়। তাতে ভিন্ন ভিন্ন দেশের বিভিন্ন প্রতিষ্ঠান প্রতিযোগিতায় যোগ দেন। যেমন মস্কো ট্যালিন অটোমোবাইলস্ ক্যাক্সেরীয় কন্সার্টের একদল, ইন্জিনিটি কালেকটিভ ফোর্স থেকে একদল অর্থাৎ নানা কলকারখানা এবং ক্ষেত্রখামার থেকে সঙ্গীত ও নৃত্যাহুরাগীদের সখের দল এই সব কন্সার্ট-এ যোগদান করেন। তাঁরা আবার সঙ্গীত এবং নৃত্যে শিক্ষা লাভ করেন নিজ নিজ প্রতিষ্ঠানের 'হাউস অফ কালচার' থেকে। পণ্ডিত ও অভিজ্ঞ শিল্পীরা এইসব জায়গার মাষ্টারী করেন। এই কন্সার্টের টিকিট বিক্রি ক'রে জনসাধারণের সামনে অল্পভিত হয় এবং বিচারকদের মধ্যে থাকেন বহু বিচক্ষণ সমালোচক এবং এ্যাকাডেমিসিয়ান। এই সব কন্সার্ট-এ যাঁরা কতিপয় দেখান বোলশেই বা যে কোন বড় বড় মঞ্চে যোগদান করার জন্তে তাঁদের আমন্ত্রণ

জানানো হয়। আমরা এই ধরনের দু'একটি কন্সার্ট-এ উপস্থিত ছিলাম। দাদা (মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য) তাঁদের প্রদর্শন করেছিলেন, 'বাপু ভোমাদের সখের শিল্পী এবং পেশাদারী শিল্পীদের মধ্যে কি প্রভেদ বল তো? আমি তো কোনো তফাৎ পাইছি না।' উত্তরে তাঁদের একজন বলেন, 'কথাটা আপনি ঠিক-ই বলেছেন। একজন এ্যামেচার আর্টিষ্ট যখন পাবলিক ট্রেন্ডে এসে কন্সার্ট-এ আত্মপ্রকাশ করার পর্যায়ে পৌঁছন তখন কাজে উৎকর্ষের বিচারে তার সঙ্গে একজন পেশাদারী আর্টিষ্ট-এর প্রভেদ বড় একটা পাওয়া যায় না। আমরা পেশাদার আর্টিষ্ট তাঁদেরই বলি যাঁরা নাচ, গান ও নাটক ছাড়া আর কিছু করেন না—এই আর কি!' সত্যিই তাই! আমরা কিয়ত-এ গত বছরের এই ধরনের একাট কন্সার্ট-এ রঙীন ডকুমেন্টারী ছবি দেখি তাতে কোন খামারের এক ট্রাকটর চালকে গাইতে দেখি। পরে শুনি ঐ অপূর্ণ

কবিরাজ শ্রীরাধেন্দ্র নাথ সেন গুপ্ত কবিরত্নের অর্ণমাটিত

অমৃত-সালসা

(প্রায় ৫৬ বৎসরের আবিষ্কৃত)

রক্তবিকৃতি, উপদংশ, পারা, চর্মরোগ, বাত, স্ত্রীব্যাধি, কোষ্ঠবদ্ধতা,

অগ্নিমান্দ্য ও দুর্বলতার মহৌষধ।

বুল-এক শিলি ১০ আনা ডাঃ বাঃ ৮০ আনা

বিল-দুটি মূল্য ৩৮/০ আনা ডাঃ বাঃ ১৫০

কবিরাজ ওষধিালয়

৪৪৪ পূর্ব বোড কলিকাতা

গায়কটিকে বোলশোই মঞ্চে যোগদান করার জন্তে আমন্ত্রণ জানানো হয়েছিল। কিন্তু তিনি সলজ্জভাবে সে আহ্বান এই বলে প্রত্যাখ্যান করেছিলেন যে, ‘আমার গলা হয়তো ভালো হ’তে পারে কিন্তু আমার চেহারা এমন কিছু ভালো নয় যে আমি বোলশোই-এ নামতে পারি। বোলশোই আমাদের বড় গর্বের জিনিস, কাজেই আপনারা নিখুঁত শিল্পী খুঁজে নিন।’ তারপর সেই ছবিতেই এক চিনির কারখানার একটি মেয়েকে গাইতে দেখি। শুনি তিনি নাকি বর্তমানে বোলশোই থিয়েটার-এ এক খ্যাতনামা গায়িকার পদে প্রতিষ্ঠিত (প্রাইমা ডোনা)।

এইসব দেখে, এটুকু বুঝেছি যে সোভিয়েট রজ্জগৎ এমনই একটি ছিনিয়া, যেখানে কোনো প্রতিভাকেই এমন কথা বলার সুযোগ দেওয়া হয় না যে—“চান্স পেলে দেখিয়ে দিতাম—জীবনে চান্স-ই পেলাম না চায়!” একথাও বুঝেছি এখানে চান্স পেতে হ’লে প্রকৃত গুণের প্রয়োজনই হয়। নালিকের সঙ্কী বা প্রোডিউসারের রক্ষিতা হ’য়ে বাজীমাং করার রাস্তা বন্ধ। প্রকৃত গুণীকে এখানে তাঁবেদারী বা সুপারিশের ওপর ভরসা ক’রে অনিশ্চয়তার ভয় বুকে নিয়ে ভবিষ্যতের দিকে আড়ষ্ট হ’য়ে চেয়ে থাকতে হয় না। পরিষ্কার বুঝেছি, এখানে প্রতিভা কখনও নজর এড়ায় না; যেখানে আমার দেশে, শুধু আমার দেশ বলি কেন, যে কোন মনতান্ত্রিক দেশে কত প্রতিভা তার যোগ্যতা প্রমাণ করার অসুকূল পরিস্থিতির অভাবে অথবা আত্মসম্মান বজায় রাখার তাগিদে তাঁবেদারী বা তৈলমর্দনের প্রতিযোগিতায় হার মেনে চোখের আড়ালে নিঃশব্দে শেব হ’য়ে যাচ্ছে। অথচ কত নাকাল-ফল শেবোক্ত অপকৌশলের জোরে রজ্জগতে জাল মুল্লার মতো চালু রয়েছে। সোভিয়েট রজ্জগতে আমরা দেখে এসেছি প্রবীণ অভিজ্ঞ অভিনেতা, খাঁদের চুল সাধা হ’য়ে গেছে। সমাজ এবং রাষ্ট্রতাদের স্থান কত উচ্ছে, কি নিশ্চিন্ত স্বচ্ছন্দ জীবন তাঁদের। আর এই প্রবীণ বহু ব্যক্তিদের এখানেও দেখি!—কি করণ হুস্তা শেব বয়সে সাহায্য রজনীর দিকে চেয়ে থাকতে হয়। বেশীদূর

যাবার দরকার কি? মজোতে থাকতেই দাদাকে বলতে শুনেছি—“ই্যা হে এ আবুহোসেনী আর কভমিন? দেশে ফিরে সংসার ঠেলার কথা মনে হ’লে যে হাত পা পেটের তেতর সঁদিয়ে যাচ্ছে।” দাদার মত একজন কমতানালী প্রতিভাবান ৬৫ বছরের প্রবীণ অভিনেতার মুখে কেন একথা শুনে হর? এই “কেন”র উত্তর খুঁজে বার করার সময় আজ এসেছে। খুঁজে বার করার কথা বললাম কারণ এই “কেন”র জবাব যে কেবল রজ্জগৎ হাঁতড়ালে পাওয়া যাবে না, এ কথা আজ আর বুঝতে কষ্ট হয় না। সঠিক কারণগুলি বুঝিয়ে বলার ভার যোগ্যতর ব্যক্তিদের ওপরেই রইলো—কিন্তু আগার সহজ বুদ্ধিতে মোটা দাগের সাদা কথা যা বুঝেছি তা হ’ল, যেহেতু দাদা সোভিয়েট রজ্জগতের মাহুদ নয়, তাই আজ ৬৫ বছর বয়সে ৮৫ বছরের বৃদ্ধের মত দৈনন্দিক আকৃতি ও অবস্থা নিয়ে এবং জীবনের সবটুকু নাট্যশিল্পের বেদীতে নিংড়ে দিয়েও আজ কপালের চামড়ার প্রতিটি কোঁচে সংসার ঠেলার এবং আগামীকালের স্থায়ী দুশ্চিন্তা কত ভয়াবহভাবে প্রকট হ’য়ে উঠেছে। আর মি: অরলোফ্ আমাদের রজ্জগতের মাহুদ নয় বলেই ৬০ এর কোঠায় পা বাড়িয়েও ৪৫ বছরের



বাহ্যবান প্রোটের মত চেহারা নিয়ে জীবনের যা কিছু প্রয়োজনীয় তার প্রাচুর্যের মধ্যে বাস করে, নিশ্চিত এবং নিশ্চিত ভবিষ্যতের আওতায় যুক্ত ফুলিয়ে দাঁড়িয়ে নাট্য-কলাকে উন্নত হ'তে উন্নততর করে নিয়ে যাওয়ার জন্তে নওজোয়ান শিল্পীদের নেতৃত্ব করার গুরু দায়িত্ব কাঁধে নিয়ে রয়েছেন। অক্লান্ত পরিশ্রমের পূর্ণ পরিতৃপ্তি তাঁর কথার বার্তায় এবং চোখে মুখে ফুটে বেরুতে দেখেছি।

বাই হোক, আবার খেই ধরা যাক। “সোভিয়েট পাপেট থিয়েটার” সম্বন্ধে না। বললে মঞ্চপ্রসঙ্গ অসম্পূর্ণ রয়ে যাবে। থিয়েটার হলটি খুব বড় নয়; তবে বিশেষ ছোটও নয়। থিয়েটারের পরিচালক মিঃ আব্রাহাম, বয়স হ'য়েছে, তবে দেখতে খুব যুড়োও নয়। অগুরু শিল্পী! পুতুল নাচের মধ্য দিয়ে এত হাস্যরস, এত বাস্তব অভিনয় এবং এত নাটকীয় পরিস্থিতির সৃষ্টি করা যায় জান্তাম না। ‘ষ্টেজ-ক্র্যাফট’এর উচ্চ কারিগরি ট্রাডিসন এখানেও নজরে পড়ে। ষ্টেজটির ওপনিং হয়তো ৭৮ ফিট হলে, উচ্চতা এবং গভীরতা হবে ফিট ৫৬। পুতুলগুলি ফুটখানেক বা ২।৫ ইঞ্চি বেশী কম হবে কিন্তু ঐ পুতুলগুলির সঙ্গে সামঞ্জস্য

রয়েছে পারিপার্শ্বিক ‘সেট’, ‘সেটিং’ এবং জিনিষপত্রগুলি এত ‘হুসমজস’, তার ওপর আলোকসম্পাত এবং অভিনয়-চাতুর্য এত চমৎকার যে দেখতে দেখতে কিছুকণ বাদে ভ্রম হয় যেন প্রমাণ মাপের অভিনেতাদের বাস্তব অভিনয় দেখছি, শুধু মাছুষগুলো যেন কার্টুন ভগবতের বাসিন্দা। আমরা যে অঙ্কনটি দেখতে গিয়েছিলাম সেটি ইনিউডের সাম্প্রতিক কীর্তিকলাপের ওপর একটি চমৎকার ব্যঙ্গ।

বোলশোই থিয়েটারের মতো এরও ওপর তলায় একটি বাছুর আছে। সেখানে দুনিয়ার সব দেশের ‘পুতুলনাচের’ পুতুল সংগ্রহ করে রাখা আছে এবং তাদের সম্বন্ধে বহু তথ্যপূর্ণ প্রবন্ধও সেখানে রাখা আছে। ঐ একটি বাছুর থেকে ‘পুতুল নাচের’ ওপর রিসার্চ ওয়ার্ক করা চলে বলে মনে হোলো। এখানে যেটা আমাদের খুব আকৃষ্ট করেছিল সেটা হচ্ছে আমাদের দেশের মধ্যপ্রদেশের কোন গ্রামের পুতুলনাচের কতকগুলি পুতুল। রাবণ এবং হনুমানের মূর্তি। মিঃ আব্রাহাম পুতুলনাচ-শিল্পের একজন অপ্রতিদ্বন্দ্বী শিল্পী। মঞ্চের ভিতরে নিয়ে গিয়ে



৮৯, বিত্তন স্ট্রীট • কলিকাতা-৬

গোলাপ জল ও গোলাপ নির্যাস

এই দারুণ গ্রীষ্মে—

গোলাপ জল ও
গোলাপ নির্যাস

বললেই

ফেরী এণ্ড কোং লিমিটেড

(কমিসন্স এন্ড ডিস্ট্রিবিউটর্স)

বিখ্যাত গোলাপ জল, ক্রীড়া, তাত্ত্বিক
ও গোলাপ নির্যাস প্রস্তুত করক



আজকে যাঁরা বিস্মৃত : তাঁদের একজন
শ্রীমতী মাধুরী

বোম্বাইয়ে ছায়াচিত্রশিল্পের প্রথম যুগে ইনি ছিলেন
অন্যতম চিত্তহারিণী যৌবনময়ী চিত্রনটি

শারদীয়া • চিত্রবাণী • ১৩৫৯

বয়স হবে। একটি ঐতিহাসিক উপল



আজকে যাঁরা বিস্মৃত : তাঁদেরই আর একজন
বেবী গার্কো

দক্ষিণ ভারতের চলচ্চিত্রশিল্পের প্রথম লাস্তময়ী
সর্বজনপ্রিয়া নায়িকা

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৫৯

আমাদের অভ্যস্ত শিল্পীদের সঙ্গে আলাপ-পরিচয় করিয়ে দেওয়া হয় এবং টেক্সটাইল-এর টেকনিকাল দিকটি আমাদের সমস্ত দেখানো ও বুঝিয়ে দেওয়া হয়। যক্ষ সঙ্কে মোটামুটি বক্তব্য এখানেই শেষ করা যেতে পারে।

সোভিয়েট চিত্রজগতের প্রথম বৈশিষ্ট্য চোখে পড়ে যে, এখানে ছবি ফোড়নের কোনো স্থান নেই। বিশ্ববিদ্যালয়ের বিশেষ বিভাগগুলির মধ্যে 'সিনেমাটোগ্রাফী' বিভাগটি একটি অত্যন্ত প্রয়োজনীয় বিভাগ, আমরা 'টেক্স ইন্সটিটিউট অফ সিনেমাটোগ্রাফী' এবং 'ইন্সটিটিউট অফ মোশান পিক্চার্স এঞ্জিনিয়ার্স' দুটোই দেখে এসেছি। প্রথমোক্ত প্রতিষ্ঠানে ক্যামেরাম্যানদের শিক্ষাকাল হলো। পাঁচ বছরের এবং পরি-

চালক, শিল্পনির্দেশক ও অভিনয় শিল্পীদের জন্ম হলো ছ' বছর। দ্বিতীয়টিতে অপারেটর, চলচ্চিত্র-সংক্রান্ত যন্ত্রপাতি তৈরী ইত্যাদি এবং শব্দযন্ত্রীর কাজ সম্বন্ধে বিভিন্ন বিভাগে ঐ রকম ৫ থেকে ৬ বছরের শিক্ষাকালের ব্যবস্থা রয়েছে। হাইস্কুল গ্রাজুয়েশানের পর ছেলেমেয়েরা এখানে ভর্তি হয়। ভর্তি হওয়ার জন্ম দরখাস্ত পড়ে বহু কিস্তি সবাইকে তো নেওয়া সম্ভব নয়—কাজেই একটা প্রতিযোগিতামূলক পরীক্ষা হয় এবং তাতে যারা উত্তীর্ণ হয় তারাই এইসব প্রতিষ্ঠানে যোগদান করে। ক্যামেরাম্যান বা অভিনয়শিল্পী হবার ইচ্ছা বায়োকেপ দেখার পর অনেকেরই হয়। কিন্তু ঐসব হতে হলে যেসব বিশেষ গুণ বা মনের গড়ন থাকা দরকার সেগুলি না থাকলে তো আর হবো বললেই হওয়া যায় না। কাজেই এই পরীক্ষার ফলে কর্তৃপক্ষও জানতে পারেন কার ভেতর মোটামুটি কি আছে—এবং পরীক্ষার্থীও বুঝতে পারে

★ ফে.হে.ডে. ★ মহাভূজরাজ তৈল

চুল উঠা বন্ধ করে
মাথা ঠাণ্ডা রাখে



এই মার্কা
দেখে কিহুন

নকল থেকে
সাবধান



তার গলদ কোথায়।

আমরা যখন ইন্সটিটিউট অব সিনেমাটোগ্রাফীতে যাই তখন বিখ্যাত পরিচালক গেরাসিমভ্ অভিনয়ের ক্লাশ নিচ্ছিলেন। একটি ছোট্ট করণ দৃশ্য অভিনয়ের তালিম দেওয়া হচ্ছিল। আমাদের সামনে সেটি অভিনয় করা হলো—আমরা অতিভূত হয়েছিলাম অভিনয় দেখে। তখনলাম তারা কাইনাল পরীক্ষার জন্ম তৈরী হচ্ছে।

তারপর আমাদের নিয়ে যাওয়া হয় ইন্সটিটিউটের ইন্ডিওতে। সেখানে স্ন্যাটিং হচ্ছিল। ক্যামেরাম্যান, চিত্রনাট্যকার, পরিচালক, শিল্প-নির্দেশক এবং কয়েকজন অভিনয়শিল্পী—প্রকৃতপক্ষে তাঁরা প্র্যাক্টিকাল পরীক্ষা নিচ্ছিলেন। আমাদের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দেওয়া হলো সকলের। পরিচালককে দেখানো হলো। হ্যাঁ বলে মনে হলো। শেষের দৃশ্যে আমরা চুল আঁচালি—২০১২ বছর ময়ল হবে। একটি ঐতিহাসিক উপজাতির কোন বিশেষ

একটি অংশ এদের দেওয়া হয়েচে হবিতে রূপান্তরিত করার ক্ষমতা। হবি হরে গেলে সেটি বিভিন্ন বিভাগের প্রয়োজনীয়শিলানা দেখবেন এবং তাঁদের বিচারের ওপর এদের পাশ-কেল নির্ভর করবে। এদের এই কাজটি করতে বেগব সুযোগ-সুবিধা দেওয়া হয়—বলতে লজ্জা হলেও না বলে পারছি না যে আমরা আমাদের পেশাদারী জীবনে এত সুযোগ পাই না। ‘ক্যামেরাম্যান’-ছাত্রকে দেখলাম বন্ধুকে-ভক্তকে নতুন ক্যামেরা নিয়ে কাজ করছে। আলোর সরঞ্জাম বা—তার অনেকগুলিই এখনও আমাদের দেশে আজও এসেছে কিনা সন্দেহ—যথ ‘আর্ক ল্যাম্প’। আমি তো এখনও চোখে দেখিনি। জানিনা তার-তের ‘হলিউড’ বোম্বাইতে কোন ভাগ্যবান দেখেছেন কিনা। ‘ডাইরেক্টরে’র আফ্রিকার কথা বলি শুধুন। তিনি যদি মনে করেন যে, কোন একটি বিশিষ্ট চরিত্র তাঁর ইন্সটিটিউটের কোন ছাত্র-অভিনেতার দ্বারা হবে না বা উক্ত চরিত্রটির চেহারার বিবরণের সঙ্গে ঠিক টাইপ মিলছেন; তিনি যেকোন রঙ্গঙ্গ বা চিত্রঙ্গঙ্গের যেকোনো অভিনেতা বা অভিনেত্রীকে দাবী করতে পারেন—তা তিনি যত বড় অভিনেতা বা অভিনেত্রীই হোন না কেন। অর্থাৎ তিনি অসীম চৌধুরীই হোন বা নরেশ মিত্রই হোন, বা চন্দ্রাবতীই হোন! ইন্সটিটিউট তার ব্যবস্থা করবেন। বিনা পারিশ্রমিকে নয়, উপযুক্ত পারিশ্রমিকের বিনিময়েই। আমাদের সামনেই দেখলাম যেকো আর্ট থিয়েটারের একজন নামকরা অভিনেতা ‘ছাত্র-পরিচালকে’র হুকুম তামিল করছেন—কোনপ্রকার ওস্তাদী না ক’রে। কারণ

তিনি জানেন যে এখানে ‘পরিচালকের’ ওস্তাদিরই পরীক্ষা চলছে। বলা বাহুল্য এ ব্যাপার কোন ধনতান্ত্রিক দেশে সম্ভব হয়নি এখনও।

তারপর ছাত্রদের সম্পর্কে অস্তান্ত প্রশ্নের মধ্যে জিজ্ঞাসা করেছি—“আপনাদের চাই কুল অবধি তো সব ক্রী—এখানেও কি ক্রী?” উত্তর পাই—“না, এখানে বিশ্ব-বিদ্যালয়ের অস্তান্ত বিভাগের মতো আমরা বেতন দিই।”

প্রশ্ন করি—“কত?”

উত্তর—“বছরে প্রতি ছাত্র ৫০০ রুবল দিয়ে থাকে।”

প্রশ্ন—“আপনাদের এখানে কয়সে কয় লোকের মাইনে ৫০০ রুবল? যে বাপ-মা কয় রোজগার করে, তাদের ২১৩ ছেলেকে বিশ্ববিদ্যালয়ে পড়াতে চলে তো—মুশিল? নয় কি?”

উত্তর দিচ্ছিলেন ইন্সটিটিউটের পরিচালিকা—একজন ৬০ বছর বয়স্ক মহিলা। ইনি একজন অতীতের বিখ্যাত অভিনেত্রী। একটু আশ্চর্য হয়ে বলেন—“আপনার প্রশ্ন আর একটু পরিষ্কার করে বলুন, ঠিক বোঝা গেল না।” সত্যিই তো ভক্তমহিলা বুঝবেন কি করে? আমি তো খেরাল করিনি যে আমার প্রশ্নের কোন ভিত্তিই সে-দেশে নেই। আমি প্রশ্ন করেছি আমাদের দুটিকোণ থেকে। বাই হোক আমি পুনরাবৃত্তি করার পর তিনি উত্তর দেন—“সে কি কথা? ছেলেমেয়ে পড়বে তার টাকা দেবে বাপ-মা—এটা কি রকম কথা?”

প্রশ্ন—“তবে?”

উত্তর—“ছাত্র-ছাত্রীরা বুদ্ধিমত্তাভূসারে সরকারের কাছ থেকে পায় ৫০০ থেকে ৭০০ রুবল প্রতি মাসে।”

প্রশ্ন—“তাহলে আপনারা এটাকে ক্রী বলেন না কেন—এতো ‘ক্রী’র চাইতে বেশী!”

উত্তর—“তা কি করে বলি বলুন? আমরা ছাত্রের কাছ থেকে টাকাও নিই, তার রসিদও দিই……।”

(মনে মনেই বললাম আপনারা ক্রী বলুন আর না বলুন—ক্রী বললে আমাদের বুঝতে সুবিধা হতো।)



দে. জুয়েলার্স এন্ড কোং

১৬৮ - ১২ - ১১

১৬৮ - ১২ - ১১

প্রশ্ন করি—“একটি ছেলে মাসে ৫০০ রুবল পার আর সে বছরে ৫০০ রুবল করে ইন্টিটিউটে দেয়—তো ঐ বাড়তি রুবলগুলি কি হয়?”

তিনি আবার সবিস্ময়ে চেয়ে থাকেন—আমার আবার প্রশ্নটি পরিষ্কার করার জন্য দ্বিতীয়বার বলতে হয়।

উত্তরে বলেন—“সে কি কথা? একটা সোমন্ত ছেলে বা মেয়ে ছ’ বছর ধরে পড়বে—কুটি রোজগার করার কোন সুযোগই পাবে না তো তার ভরণ-পোষণ জোগাবে কে—মাছুষ হিসেবে তার কোন খরচ নেই? সে যদি হোটেলে থাকে তো সে হোটেলের টাকা দেবে যদি তার পরিবারের সঙ্গে থাকে তো পরিবারে তার অংশ সে দেবে।”

বললাম—“ভাল!” আর তাবললাম আমার দেশের ছাত্রদের কথা!

তারপর আমরা যাই যেকো মন্ট ফিল্ম ষ্টুডিওতে। সেখানে কার্টুন ছবি তোলা হয়। কার্টুন ছবি তোলার বিভিন্ন এবং বিভিন্ন বিভাগগুলি পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে দেখি। তাঁদের তোলা সাম্প্রতিক কার্টুনগুলির প্রদর্শন দেখি। আসার সময় আমাদের প্রত্যেককে এক কপি করে বই দেওয়া হয়। তাতে কার্টুন ছবি তোলার বিস্তৃত টেকনিকাল বিবরণ দেওয়া আছে। বইটি রুশ ভাষায় লেখা এই যা মুন্সিল।

অতঃপর মোস-ফিল্ম ষ্টুডিও পরিদর্শন করি। বিরাট ষ্টুডিও—আমাদের দেশের ষ্টুডিওর তিনটি ফ্লোরের সমান তাঁদের একটি ফ্লোর। প্রত্যেক বিভাগেই মেয়ে-পুরুষ সমানভাবে কাজ করছেন দেখলাম। “আনফরগেটেবল ১৯১৯” ছবির স্ক্রটিং চলছিল। ছবির পরিচালক হলেন বিখ্যাত “ফন্স অব বার্লিন” ছবির পরিচালক মিঃ চেইনভের্নি।

তিনি সেদিন উপস্থিত ছিলেন না—তাঁর প্রধান সহকারী মাদাম এ্যান্ড্রেপেরিটজা পরিচালনা করছিলেন। এক বিরাট প্যারিসের কক্ষের সেট—যেখানে বসে প্রত্ন-বিপ্লবীরা বড় বড় করছিল রুশ-বিপ্লব ধ্বংস করার। চিত্রগ্রহণ করছিলেন মিঃ

কশিনাটর। ইনিই “ফন্স অব বার্লিন”র চিত্রগ্রহণ করেছিলেন। এটিও হবে রঙীন ছবি। মস্কিনা ষ্টুডিওতে আর লাদা-কালো ছবি তোলা হয় না—সবই রঙীন ছবি তোলা হয়। তারপর আমাদের একটি হল-ঘরে নিয়ে যাওয়া হোল—যেনে হ’ল একটা আর্ট গ্যালারীতে এসে ঢুকলাম—চারটি দেওয়ালই অসংখ্য ছন্দর ছন্দর পেটিং-এ ঢাকা। এখানে বিখ্যাত পরিচালক রুম্মের সঙ্গে আলাপ হোল। স্তন্যলাহ তিনি বার্টিক সাগরের এক ঐতিহাসিক যুদ্ধের পটভূমিকাকে কেন্দ্র করে তারই চিত্ররূপ দেওয়ার তোড়জোড় করছেন—ঐ পেটিংগুলি তাঁর চিত্রনাট্যের বিভিন্ন পরিকল্পনার স্থিরচিত্র। এই হোল তাঁর তোড়জোড়ের একটা অংশমাত্র।

মস্কিনা ষ্টুডিওর মেক-আপ বিভাগে স্টাফিকের সাহায্যে মেক-আপ করার ব্যবস্থা এক অভিনব ব্যাপার। আমরা রুশ ছবি দেখে প্রায়ই বলাবলি করেছি যে এমন অল্পত চমৎকার টাইপ কিতাবে জোগাড় করে। টাইপ যে জোগাড় করে না এমন নয় কিন্তু মেক-আপ বিভাগের ভেঙ্কিই বেশীটা কাজ করে। ঐতিহাসিক চরিত্রগুলি অনেক ক্ষেত্রে মুখকে মুখ স্কেফ হাঁচে চেলে অভিনেতাকে মুখোশ পরিয়ে ছেড়ে দেওয়া হয়। মুখোশের চোখের জায়গায় ছুটি, নাক এবং মুখের জায়গায় ছিদ্র থাকে—মুখোশ বেশ বেমানানভাবে ‘ফিট’ করার পর অভিনেতার স্বাভাবিক চোখ ছুটি অভিনয় করে এবং লিপ-মুভমেন্টেরও কোন অসুবিধা হয়। মুখোশটি এমন একরকম নয় যত্নতুলে লজ্জা রাবারের তৈরী যে অভিনেতার নিজের মুখের সূক্ষ্মতম মাংসপেশীর সঙ্কোচন ও প্রসারণের সঙ্গে



জ. সুখোসেনও 'কেন-সারকেন'-এর ওপরে তার ক্রিয়া অতি স্বাভাবিকভাবে হ'তে থাকে—সুখোসেন অভিনয় করে। অভুলনীর টেকনিক। এই জিনিসটি আবিষ্কার করেছেন 'মস ফিল্ম'-এর সেক্স-আপ বিভাগের প্রধান কর্মকর্তা এবং তিনি একজন ট্যালিন্-প্রাইজ লরিয়েট। "ফল্ অফ বালিন"-এর চাচিলের ভূমিকায় অভিনয় তিনিই করেছেন—এইভাবেই করেছেন।

তারপর ল্যাবরেটরী এবং অ্যান্ড টেকনিকাল বিভাগ আমরা পরিদর্শন করি। এ সম্বন্ধে নীরস টেকনিকাল আলোচনা করে এ প্রবন্ধ বাড়াতে চাই না। লেনিনগ্রাড-এ 'লেন্‌ফিল্ম ইন্ডিও'-ও আমরা দেখেছি। এটিও প্রায় মস্কিন্স-এর মতই বড়। এখানে সাধারণ এবং রঙীন ছবি দুই-ই তোলা হয়। এরপর 'ইউক্রেন্ ইন্ডিও' দেখেছি এবং জর্জিয়াতে 'টিবলিসি ইন্ডিও'-ও দেখেছি। 'টিবলিসি ইন্ডিও'টি মস্কিন্স-এর মতই বড় ব'লে মনে হয়েছে। আমরা যে সময় 'টিবলিসি' যাট সেটসময় সেখানে দেখে ছুড়ে হারতেই ফেস্টিভ্যাল হচ্ছিল। জর্জিয়ার দূর-দূরান্তের গ্রামাঞ্চল থেকে বোধ খামারের চাবীরা এসেছিল এক বিরাট জাতীয় কন্সার্ট-এ যোগদান করতে। সেটসব শিল্পীদের আমন্ত্রণ ক'রে উক্ত ইন্ডিওতে একটি রঙীন দলিল-চিত্র তোলা হচ্ছিল দেখলাম। প্রসঙ্গতঃ বলি এঁদের এই জাতীয় কন্সার্ট দেখার জন্তে টিবলিসির অপেরা হাউস-এ আমরাও আমন্ত্রিত হ'রেছিলাম। চমৎকার সঙ্গীত, অপূর্ণ নৃত্য। এখানে এসে আমরা অল্পতব করেছিলাম

যে স্বদেশের কাছাকাছি এসে পড়েছি। এঁদের সঙ্গীত, নৃত্য এবং বাস্তবত্বগুলির সঙ্গে আমাদের দেশের ঐ জিনিস-গুলির বেশ মিল আছে। বাস্তব মধ্য চৌলক এবং তবলার মত কতকগুলি যন্ত্র আছে। দোভারা জাতীয় তারের বাজনাও দেখলাম। আর নাচে, তালের সঙ্গে হাতের এবং পায়ের কাজ। পুরুষ এবং মেয়ে একসঙ্গে নাচে বটে কিন্তু কেউ কারো অঙ্গ স্পর্শ করে না। ছুজনের মধ্যে যেন তালের প্রতিযোগিতা হয়।

মস্কোর 'সেন্ট্রাল ইন্ডিও ফর ডকুমেন্টারী ফিল্মস্' এক বিখ্যাত প্রতিষ্ঠান। এঁরা কেবল দলিল-চিত্র এবং শিক্ষা-মূলক ছবি তুলে থাকেন। এঁদের দলিল-চিত্র তোলার জগৎ একজন পরিচালক আছেন। তিনি একদল ক্যামেরাম্যান নিয়ে ঘটনাস্থলে যান এবং ক্যামেরাম্যানদের দ্বারা এবং প্রয়োজন বা সম্ভব হলে (যখন কোন বিশেষ অস্থিতির ছবি তোলা হয়) অস্থিতির কর্তৃপক্ষের সহকারিতায় প্রোগ্রামের কোন কোন অংশ অব্যবহৃত নিজের পরিচালনার আয়ত্তা-ধীনে এনে চিত্রটি বাস্তব সর্বজনমূলক হয় তার চেষ্টা করে থাকেন। এই রকম বহু পরিচালকের সঙ্গে পরিচিত হবার সুযোগ আমাদের হয়—তার মধ্যে একজন ছিলেন জীলোক,—যিনি বিখ্যাত "ইউথ ফেস্টিভ্যাল"এর ছবিগুলি পরিচালনা করেছিলেন। আর একজনের সঙ্গে বিশেষ-ভাবে পরিচিত হই—তার নাম মিঃ ভারুলামোভ। ইনি চীনের মুক্তি সংগ্রামের রঙীন দলিল-চিত্র তুলে "ট্যালিন প্রাইজ" পেয়েছেন। এঁরই পরিচালনার তোলা "দি গ্রেট চাইনীজ সার্কাস" রাজ্যে দেখানো হয়েছে। সম্প্রতি ফিল্ম ফেস্টিভ্যালের সময় তিনি ক্রশ-চলচ্চিত্র প্রতিনিধিদলের একজন হয়ে এখানে এসেছিলেন এবং এঁদের সঙ্গে যে তিনজন চিত্রগ্রহণ করবার জন্ত এসেছিলেন তাঁদের নাম মিঃ আইভ্যান্ শোলকোনিকভ, মিঃ এ্যান্ড্রে-শোলোভভ এবং শ্রীমতী গালিনা মনস্‌লোভস্কায়া, মিঃ ভারুলামোভ এখানে তাঁদের ভারত-ভ্রমণের দলিল-চিত্র তুলেছেন। রাজ্যে থাকার সময় এঁদের সঙ্গে একসঙ্গে কাজ করার সুযোগ-আমার হয়েছিল।

সেন্ট্রাল ডকুমেন্টারী ইন্ডিওতে তাঁদের তোলা বহু



ছবি দেখি—সেগুলি সবকে আলোচনা করা একটি প্রবন্ধে সম্ভব নয়।

সোভিয়েট চলচ্চিত্রশিল্প, শিল্পী এবং চিত্রগ্রহণ-পদ্ধতি আমরা একেবারে সামনে থেকেই দেখবার সুযোগ ও সৌভাগ্য লাভ করেছি। স্পষ্টই বুঝেছি সোভিয়েট চলচ্চিত্রের মূলমন্ত্র নির্দোষ আনন্দ পরিবেশনের সঙ্গে জাতি গঠন এবং সমাজের সেবা করা। সোভিয়েট নেতা মার্শাল ষ্টালিন তাঁর এক উক্তি বলেছিলেন—Cine-matographers are engineers of human mind—সে দেশের শিল্পীরা তাঁদের প্রিয় নেতার উক্তির গুরু-দায়িত্ব বেশ যোগ্যতার সঙ্গেই বহন করছেন। তাই আজ দেখতে পাই সোভিয়েট চলচ্চিত্রের মুখ্য উদ্দেশ্য নির্দোষ আনন্দ পরিবেশনের সঙ্গে জনসাধারণকে সমাজের প্রতি কর্তব্যে সচেতন করা এবং দেশপ্রেমে উত্ত্বুদ্ধ করা। তা সে যে ছবিই হোক—কি দলিল-চিত্র, কি পূর্ণাঙ্গ সাধারণ ছবি, কি কৌতুকচিত্র বা সমাজ ও নৃত্যপ্রধান ছবি—সবেরই লক্ষ্য এক, মূল মূল্য একই। তাই দেখি তাঁদের ছবিতে শুণ্ডামির স্থান নেই—অস্বাস্থ্যকর কামনা-উজ্জেককারী মন ও মেরেমাছবের অর্থহীন চৈ-হলোড়ের দৃশ্য নেই—মাছুকে খুন করার কারিগরীর দৃশ্য নেই। জাতির প্রতি জাতির বিবেচন সৃষ্টি করার অপকৌশল নেই। ছবি দিয়ে যুদ্ধের অনিবার্যতাকে প্রমাণ করার কোন অপচেষ্টা নেই। এঁদের ছবিতে নতুন করে “Crime does not pay” মনে করিয়ে দেওয়ার প্রয়োজন হয় না—কারণ

ক্রাইম করার মনোবৃত্তিই যাতে না হয়—ছবির মূলতত্ত্ব দিয়ে তারই পোড়া বেঁধে দিয়ে থাকেন। এঁদের ছবিতে দেখি মাছুয়ের প্রতি মাছুয়ের কত দয়দ, কি ভালবাসা। তাঁরা ছবি দিয়ে এই প্রচারই করেন যে এইটাই স্বাভাবিক, এর বিপরীতটাই প্রকৃতিবিরুদ্ধ। তাঁরা ছবির মধ্য দিয়ে গনিমার সমস্ত জাতির সঙ্গে সৌভ্রাতৃত্বের আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ করেন। ধর্ম বা বর্ণ তাতে বাধ সাধে না। তাঁদের ছবির মধ্যে দেখতে পাই যুদ্ধের প্রতি কি অসীম ঘৃণা। ছবির মাধ্যমে আজ তাঁরা শান্তির প্রতি অটল আশক্তি দেখিয়েই শেষ করেন না—বিশ্বশান্তি রক্ষা করার দৃঢ়

দেহের সৌন্দর্য ও
অন্তরের তপ্তি বিধান

মহীশূর
চন্দন সাবান
আজও অতুলনীয়

বঙ্গ, বিহার, উড়িষ্যা ও আসামে
একমাত্র এজেন্ট
অমৃতলাল ওয়া এ্যাও কোং লিঃ
২৩বি, মেডাজী সুভাষ রোড,
কলিকতা-১

সকল ঘোষণা করে থাকেন। আর দেখেছি সে দেশে শিল্পী কারো কেনা গোলাম নয়। সম্পূর্ণ স্বাধীন। শিল্পী কারো হুকুম তাকে করে না। কারণ প্রযোজক সেখানে কোন্‌ ধর্ম ধনী বা ধানিক-গোষ্ঠী নয়। রাষ্ট্রই হোল প্রযোজক—যে রাষ্ট্রের কোটি কোটি মালিকের মধ্যে শিল্পী নিজেও একজন। তাই সৃষ্টিশীল শিল্পী, সে দেশে, তার স্বার্থের সবটুকু জনকল্যাণে নিবে-দন করি। আনন্দে, সমৃদ্ধিতে। আর আমাদের দেশে এক-খানি—কিন্তু বড় শিল্পী ছবি করার বাসনা থাকলেও ছবিতে তার প্রকাশ্যে কারণ প্রযোজক ধনী ব্যক্তিবিশেষ

—যে মাহুষের হীন প্রকৃতি ভাঙিয়ে গুণে-আমলে কলধন ফেরে তার বঙ্গ-অকিস থেকে। তাইতো ‘মহাপ্রস্থানের পক্ষে’, ‘বাইকেল ‘মহু-হনন’, ‘বানিজ্য’, বা ‘বিভাগ্যগর’—এর মত ছবি এক একটি আকর্ষক ঘটনা। ভারতের ‘হলিউড’ বোম্বাই-এর কাছে হরতো ছবিটো—মাহুষের স্রুতি আশ্রিত করার বড়যন্ত্র।

আমাদের অনেকে সন্ধিগুটিতে প্রশ্ন করেন—“সোভিয়েট চলচ্চিত্রশিল্পীর কি সত্যই সম্পূর্ণ স্বাধীনতা আছে? রাষ্ট্রের কোন অত্যাচার নেই তার ওপর?”

‘রাষ্ট্রের অত্যাচার নিশ্চয়ই আছে—রাষ্ট্র, তাকে সব করতে দেবে, কিন্তু লক্ষ্যহীন, অর্থহীন, বক্তব্যহীন ছবি করার বদখেরাল রাষ্ট্র, কিছুতেই বরদাস্ত করবেনা।

“Art for art’s sake” এই সৌখীন বুলি ওদেশ থেকে

বিদায় করে দেওয়া হয়েছে। সোভিয়েট ভগ্নতে দ্রাণু কণ হচ্ছে,

Art for the sake of people,

Art for the sake of society.

বনামধন্য অভিনেতা, অভিনেত্রী বা যে কোন খ্যাতনাম চলচ্চিত্রশিল্পীর উপাধি “Honoured Artist of the people”। তাঁদের কাহিনী এবং তার চলচ্চিত্র-রূপ অত্যন্ত বাস্তবধর্মী। তাঁদের ‘কালেকটিভ ফর্ম’গুলি ‘বচনে দেখে না এলে “কুবান কশাক” এবং “কাতালিয়র অব দি গোল্ডেন টার” তাঁদের বাস্তবের যে কি ছবি ছবি—এতখানি গুণে-প্রাণে উপলব্ধি করতে পারতাম না।

চলচ্চিত্রশিল্পে ব্যৱহাৰ্য্য বাবতীয় যত্নপাতি ও অভ্যাস

বেঙ্গল সার্ভি ফুড



২২২
বিশুদ্ধ বৈজ্ঞানিক
প্রণালীতে প্রস্তুত।

প্রসিদ্ধ ডাক্তার ও
কবিরাজগণ কর্তৃক
উচ্চ প্রশংসিত
ও ব্যবহৃত।

নিজ ব্যবহারে
শিশুদের
চিত্ত
প্রমুগ্ন রাখে।

অফিস:- অমূল্য ধন পাল এণ্ড কোং

১১৩ নং হোংরাপাটী ষ্ট্রীট - কলিকাতা।

আত্মবলিক আত্মকাল তাঁরা সমস্ত নিজেদের দেশে প্রস্তুত করেন—একটি ক্রু-ও তাঁরা বিশেষ থেকে আরম্ভাণী করেন না। যন্ত্রপাতি দেখে মনে হয়েছে মার্কিন বা বিলিভী যন্ত্রপাতিরই মত। এদিক দিয়ে বিশেষ নুতন কিছু দেখিনি। তবে চলচ্চিত্রশিল্পের ক্ষেত্রে বৈপ্লবিক আবিষ্কার তাঁরা যেটা করেছেন, সেটা “ট্রিগ্গিং-কিনো”। সোভিয়েট দেশে যাবার কয়েক মাস আগে এই পত্রিকাতেই “ট্রিগ্গিং-কোপ” সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ লিখেছিলাম এবং তাতে রুশ-পী-ডাইমেনশনাল ছবির কথা উল্লেখ করেছিলাম—তখন জানতাম না এই অদ্ভুত আবিষ্কার বছকে দেখার সুযোগ হবে। সত্যিই অদ্ভুত! এছাড়া দেখতে কোন বিশেষ চশমার প্রয়োজন হয় না। তবে জিনিষটি যে নির্মূল হয়েছে এমন কথা বলবো না। যেটুকু খুঁত আছে সেটুকু মার্জ-নীল। অর্থাৎ ছবি আরম্ভ হবার আগেই একটি ঘোষণা করা হয় তাতে দর্শকদের সতর্ক করে দেওয়া হয় যে—‘পী-ডাইমেনশনাল এক্কেট’ পেলেই তাঁরা মাথা যেন ডান-দিকে বা বাঁদিকে না হেলান। মাথা নড়ালেই পী-ডাই-মেনশনাল এক্কেট হারিয়ে যায়—ট্রিক জারগায় মাথা ফিরিয়ে আনলে আবার পাওয়া যায়। অবশ্য এ অসুবিধা আছে—কিন্তু এই অসুবিধাটুকু মেনে নিয়ে যে জিনিষ দেখা যায়, তার তুলনা হয় না। বাস্তবের প্রতিচ্ছবি। রং আছে গড়ন আছে, শব্দ আছে এবং তার সঙ্গে গতি রয়েছে। এই অসুবিধাটুকুরও বিহিত করার চেষ্টাও তাঁরা করছেন। এব উদ্ভাবক মিঃ আইভ্যানভ্ তাঁর ল্যাবরেটরীতে তিনি আমার দেখিয়েছেন আরও উন্নততর এক্সপেরিয়েন্ট। এই বিশেষ ব্যাপারে ‘সোভিয়েট চলচ্চিত্রশিল্প অজ্ঞাত দেশকে পেছনে ফেলে এগিয়ে গেছে।

আমাদের দেশে ফিরে আসবার দিনকয়েক আগেই

১৯৫১ সালের ৭ই নভেম্বর রুশিয়ার অক্টোবর বিপ্লবের চতুর্বিংশ বার্ষিকী উৎসব হলো। এই উৎসব বছকে দেখবার এবং যোগদান করবার সৌভাগ্য আমাদের হয়েছিল। দিনটা ছিল বেশ ঠাণ্ডা—বাইরে বথেষ্ট জুয়ারপাত হচ্ছিল। সেই অবস্থাতেই ‘রেড কোয়ার’-এ টাভিরে, টাভিরে সেই বিরাট শোভাযাত্রা আমরা দেখলাম। আত্মস্থানিকভাবে সাময়িক কুচকাওয়াজও হলো দেখলাম কিন্তু সেখানে যখন শান্তি-শোভাযাত্রার দল বেরোলো সে এক অপূর্ণ দৃশ্য—আমরা মুগ্ধ ছলাম—সাময়িক কুচকাওয়াজও তার কাছে যেন ম্লান হয়ে গেল।

১০ই নভেম্বর অতি প্রত্যয়ে আমরা সোভিয়েট ছুনিয়া ছেড়ে চলে আসি। আর এ কথাটাও স্বীকার করতে দ্বিধা নেই তখন দেশের জন্ত আমাদের বেশ মন কেমনও করছিল। মায়ের কোলে শিশু ফিরে গিয়ে যে-আনন্দ অসুতব করে ট্রিক সেইরকম একটা চাপা আনন্দ আমরাও অসুতব করলাম। মন কিন্তু ভারাক্রান্ত হয়ে ওঠে, মনে হচ্ছিল যেন কত আপনজনদের ছেড়ে চলে যাচ্ছি। তারা যেন কতো ভালবেসে আমাদের কাছে টেনে রেখেছিল। চারমিকেরি খোলাটে অন্ধকার—বিমান ঘাঁটির জমিক ওপর যতটা দেখা যায় তার সর্বত্রই বরকে ঢাকা। আমাদের সকলের টুপির কানার আর ওভার-কোটের কাঁধে বেশ পানিকটা করে তুলার জমে রয়েছে। সেই বিমানঘাঁটির খোলা প্রাঙ্গণে আর্ক-ল্যাম্পের আলো জ্বলে সমস্ত স্থানটি আলোকিত করা হয়েছিল। বিমানে ওঠবার ট্রিক আগেই বিদায়-সম্ভাষণের পানি স্রব হলো। বিদায়-অভিভাষণ পাঠ করলেন সোভিয়েট সিনেমাটোগ্রাফীর ডেপুটি মন্ত্রী কমরেড সেমিয়োনোভ্। অভিভাষণ-বাণীর উত্তরে দাদা (মনোরঞ্জন তট্টাচার্য্য) বললেন—‘আমাদের দেশে যে বিদায় দেয় সে বলে “এসো”, যে বিদায় নেয় সে বলে “আসি”—আপনারাও বলেন ‘Das-Viidania’ যার সার্বার্থ “এসো”—তাই আমরাও বলে যাচ্ছি—প্রিয় বন্ধুগণ, আজ “আসি”।’



অমৃততাণ্ডন
সর্বপ্রকার বেদনায় জাগতিক লোমার ন্যায্য কার্যকরী।
দাদের মলম
(চর্ম রোগে 'প্লেস্টিক সার্জি' ন্যায্য কার্যকরী!)
অমৃততাণ্ডন লিঃ-পোঃ বক্স, কলকাতা-৭



ডাঃ, আমাদের রীতিমত বিপদে ফেলেছ, প্রশ্ন করে, বাংলা থিয়েটার উঠে যাচ্ছে কেন ?

বাংলা থিয়েটার সম্বন্ধে ধারা বলবার অধিকারী, তাঁদের যখন এই প্রশ্ন সোজা-সুজি করা হয়, তখন দেখেছি তাঁরা তিন রকম উত্তর দিয়ে থাকেন।

প্রথম রকম, একটু যত্ন হেসে অল্প কথার উত্থাপন করেন, অর্থাৎ উত্তর দেন না, নীরব থেকে এড়িয়ে যান।

দ্বিতীয় রকম, উপস্থিত শ্রোতাদের দিকে চেয়ে আগে ভাল করে দেখে নেন, থিয়েটার-সম্পর্কিত কোন্‌ শ্রেণী বা স্বার্থের লোক সামনে আছেন, তারপর যে-শ্রেণী বা যে-শ্রেণীর অহুপস্থিত, মোটামুটি তাঁদের ঘাড় ঘোঁষা চাপিয়ে, সর্বশেষে সিদ্ধান্ত স্বরূপ বাংলাদেশের 'জেনারেল' অবনতি-কেই বড় করে দাবী করেন।

তৃতীয় রকম, এই প্রশ্ন ওঠবার সম্ভাবনা দেখলে, স্থান ত্যাগ করেন।

এই তিন রকম উত্তরদাতাই কম-বেশী বুদ্ধিমান এবং বিচক্ষণ লোক। এবং তাঁদের তিন ধরনের উত্তর থেকেই

বাংলা থিয়েটার উঠে যাচ্ছে কেন ?

রাপজ্জবুফ চট্টোপাধ্যায়

একটা কথা স্পষ্ট হয়ে ওঠে, সেটা হলো, এ প্রশ্নের সত্যিকারের উত্তর দেওয়া অত্যন্ত বিপদজনক, হয়ত অস্থবিধা-জনকও, অতএব, কার গুড়ে মাছি পড়েছে, তাই নিয়ে আমাদের আলোচনা করে কি দরকার দাদা! অতএব চেপে যাও, নীরব হয়ে থাক!

আমি আজ দাদা, আহম্মকের মত ঠিক করেছি, এ প্রশ্নের উত্তর দেবো।

যদি এক কথায় আমাকে এ প্রশ্নের উত্তর দিতে হয়, তাহলে আত্মিকাদের সবচেয়ে বেশী করে সঙ্গী করবো, জান! ধারা এই প্রশ্নকে এড়িয়ে গিয়ে নীরব হয়ে থাকেন বা আছেন, তাঁরাই হলেন আজ সবচেয়ে বেশী অপরাধী।

প্রত্যেক জাতির জীবনে প্রত্যেক সময়ের জীবনে এমন একটা সময় হয়, যখন ইতিহাসের পাতায়

অমর ভাবায় বলতে হয়, Silence is action. সেই জাতীয় সঙ্কট লগ্নে বুদ্ধিমানের মতন চুপ করে থেকে, ধারা মনে মনে আত্মপ্রসাদ লাভ করেন, ভাল-মন্দ কোনটাতেই তাঁরা নেই, সেই প্রচণ্ড আত্ম-প্রত্যাহারের আনন্দ না যে, তাঁদের নীরবতার দ্বারা তাঁরা একান্ত সক্রিয়ভাবে মনকেই সাহায্য করছেন; যে-চাকা অন্ধকার গর্তের দিকে ছুটে চলেছে, তাঁদের নীরবতার শক্তি দিয়ে তাঁরা সেই অন্ধকার-মুখী চাকার গতিকেই আরো দ্রুত করে চলেছেন। তাঁদের নিজের চামড়া হয়ত আপাততঃ তাতে বাঁচতে পারে, তার জন্তে তাঁরা বুদ্ধিমান বলে আত্মপ্রসাদও লাভ করতে পারেন কিন্তু তাঁদের সেইসঙ্গে জেনে রাখা দরকার, তাঁরা হলেন জগতের সবচেয়ে ভয়ঙ্কর 'coward'...বুদ্ধিমান coward!

বাংলাদেশে আজ বাংলার রাজ্যের যে সমস্ত, সেটা থিয়েটার মালিকের সমস্ত নয়, সেটা অভিনেতা-অভিনেত্রীর সমস্ত নয়, সেটা নাট্যকার বা প্রযোজকদের বা দর্শকের সমস্ত নয়, এ সমস্ত হোল বাংলার জাতীয় সমস্ত, বাংলার অস্তিত্ব সবচেয়ে বড় জাতীয় সমস্ত, যার সঙ্গে বাঙালীর জাতিগত মর্যাদা ও বাঙালীর অস্তিত্বের সমস্ত একান্ত নিবিড়ভাবে সম্পৃক্ত। অস্বাভাবিক দৃষ্টিক্রমের সমস্ত কাঁটার মতন আমাদের চোখে এসে আপনা থেকে

বেঁধে বলে, সেই সমস্ত নিয়ে আমরা সকলে চীৎকার করি, কিন্তু দৃষ্টিক্রমের নিদারুণ ছায়া সাধারণ মানুষের মন ও মস্তিষ্কের ওপর সরাসরি প্রতিকলিত হয় না বলে, তাকে অবাস্তব মনে করে আমরা সরিয়ে রাখি; তার জন্তে চীৎকার করাকে, তার লগ্নে জনমনকে জাগিয়ে তুলতে আমরা লজ্জা পাই, সঙ্কোচ বোধ করি, মনে করি সেটা একটা intellectual fashion, অবলম্বন সময়ে খবরের কাগজে এক-আধটা প্রবন্ধ লিখলেই যথেষ্ট। অর্থনৈতিক দারিদ্র বা দুর্ভিক্ষ যে-কোন জাতির পক্ষে একান্ত মারাত্মক কিন্তু তার আসল সার যে কতখানি গভীর আর কোথায়, তা দৃষ্টিকে মৃতদের সংখ্যার তালিকার দিকে চেয়ে বোঝা যায় না। দারিদ্রের সবচেয়ে বড় মার হলো, সে এমনভাবে মানুষের সমস্ত দৃষ্টিকে পেটের মধ্যে সীমাবদ্ধ

করে আনে যে, তার আড়ালে সে নিশ্চয় একটা জাতির চরিত্র ও চেতনাকে চিরকালের মত জখম করে দিতে পারে এবং এমনভাবে সেই মারণ-ক্রিয়া চলে যে মুমূর্ষু ব্যক্তি তা স্বীকার করতে পর্যন্ত লজ্জিত হয়। তাই মানুষ অঙ্গের হুঁত্বের জন্তে যেভাবে হাহাকার করে, মনের বা মস্তিষ্কের বা চিন্তার হুঁত্বের জন্তে সেভাবে আত্মজাহির করতে সে কুণ্ঠা বোধ করে। মনের হুঁত্বের ক্ষেত্রে তার প্রতিবাদ প্রাণহীন, কীর্ণ, সৌখীন কথার বিলাসিতায় পরিণত হয়, তার মধ্যে থাকে না বেঁচে-থাকবার প্রচণ্ড তাগিদ, প্রয়োজনের দাবীর বলিষ্ঠতা, সত্যিকারের প্রাণের উত্তাপ ও উৎসাহ। আজ বাংলার জাতীয় জীবনের সবচেয়ে মারাত্মক কথা হলো, এই হুঁশে বছর ধরে অসহীনতার মধ্যে থেকে থেকে, সে দারিদ্র্যের কাছে আত্মবিক্রয় করেছে, তার জাতীয় চরিত্রকে বাঁচিয়ে রাখবার কিছুমাত্র চেষ্টা পর্যন্ত তার নেই,—তাই যখনই কোন অর্থনৈতিক

খাঙ্কা আসে, আমাদের দেশে দরিদ্র ব্যক্তি অনায়াসে হয়ে যায় ভিক্ষুক। ভিক্ষুকের দেহ কোনরকমে ভিক্ষার অন্ন, সরকারী বা সামাজিক সৃষ্টি-ভিক্ষার বেঁচে থাকবে, কিন্তু ভিক্ষুকের জাতিকে স্বয়ং ভগবানও বাঁচিয়ে রাখতে পারবেন না। আজ বাংলাদেশে বাহ্যিক আর্থিক দুর্গতির আড়ালে চলেছে বাংলার মানস-জীবন বা জাতীয় চরিত্রের নিঃশব্দ মৃত্যু। সে-মৃত্যুকে রোধ করবার, সে-মৃত্যু লব্ধকে জাতিকে সচেতন করবার কোন চেষ্টাই কোথাও নেই। যদি থাকতো, তাহলে, আমাদের স্বাধীন বাংলা রাষ্ট্রের, স্বাধীন বাংলার নাগরিকদের চেতনা বাংলার রজাশ্রমের এই মুমূর্ষুদশার শেষ আক্ষেপ-দৃষ্টের মমান্তিক ট্রাজেডী দেখে, কখনই এমন উদাসীন হয়ে থাকতে পারতো না। মুখে আমরা নড় বড় কথা বলি, কিন্তু আজও মনে মনে বিশ্বাস করি, থিয়েটারটা শুধু থিয়েটারই...সমাজের বাইরের একটা অবসর বিনোদনের জিনিষ...শিক্ষিত নাগরিক কিছা আমাদের প্রধান শ্রেণীর সংবাদ-পত্রের কিছা আমাদের

মুক্তি প্রতীক্ষায়

ইন্দ্রপুরী ষ্টুডিওর নিবেদন

শিল্পী-সজ্জাট প্রমথেশ বড়ুয়ার
শেষ অমর দান

মায়াকানন

কাহিনী * চিত্রনাট্য * পরিচালনা

প্রমথেশ বড়ুয়া

সঙ্গীত * অনিল বাগচী

ছবিকার

৮ বড়ুয়া, রাধারাণী, শকুন্তলা, কল্পনা,

৯ প্রভাত সিংহ, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য,

১০ কুমার মিত্র প্রভৃতি আরো অনেকে।



রাষ্ট্র এ নিয়ে মাথা ঘামাবে, এমন জিনিষ বিয়েটার নয়।

বাংলা দেশের কালচারের ইতিহাসে, বাংলার রজালর আজ দেড়শো বছর ধরে যে বিরাট দায়িত্ব পালন করে এসেছে, যতই তার মধ্যে ত্রুটি থাকুক, একান্ত দুঃখের বিষয় তার ঐতিহাসিক মূল্য, আমরা আজও উপলব্ধি করি নি। ভারতবর্ষের ঐতিহাসিক সত্ত্বা যে স্তরীকৃতক বিষয়কে কেন্দ্র করে বিশ্ববরেণ্য হয়েছিল, তার মধ্যে অস্ত্রতম প্রধান বিষয় হলো, নাট্য। গ্রীসের প্রাচীন সভ্যতা যেমন তার রজ-মঞ্চকে কেন্দ্র করে আবর্তিত হয়েছিল, ভারতের প্রাচীন সভ্যতাও তেমনি তার নাট্য-মঞ্চকে কেন্দ্র করে আবর্তিত হয়েছিল। তাই প্রাচীন হিন্দু দেব-দেবতাকে দেবতার দেবতা বলে জানতো, যিনি ছিলেন মহা-দেব, তাঁকে তাঁরা উপাধি দিয়েছিলেন নট-রাজ। দীর্ঘ জীবনের ভাঙ্গনের ফলে সেই ভারত-ঐতিহ্য যখন সপ্ত-স্তর মাটির তলায় চলে গিয়েছিল, অষ্টাদশ শতাব্দীর ভারতবর্ষ যখন রাজনৈতিক



লিগুন কোমিক্যাল

ইন্ডিয়া লিঃ

লি-১৫১, চৌরঙ্গী কোয়ার, কলিকাতা-১

ভাঙ্গনের বস্তার সমস্ত ভারতীয় ঐতিহ্যকে হারিয়ে ফেলেছিল, ভারতবর্ষের মানস-জীবনে যখন রাজির ঘন অন্ধকার নেমে এসেছিল, সেই সময় আধ্যাতিক আধ্য-সত্যতার উত্তরাধিকারী এই বাঙালীই সারা ভারতবর্ষের মধ্যে একা ভারত-চেতনার প্রদীপকে বাঁচিয়ে রেখেছিল। ভারতের দেশ এই ভারতবর্ষে, ভারত-মুনির দানকে, গত দেড়শো বছর ধরে, বাঁচিয়ে রেখেছিল একমাত্র বাঙালীই। গত দেড়শো বছর ধরে বাংলার রজালর ভারতবর্ষের কালচারের ইতিহাসে একটা বিরাট আলোকস্তম্ভের মত জ্বলে ছিল। এই ঘটনার ঐতিহাসিক তাৎপর্য্য সন্দেহে আমরা বাঙালী কি সচেতন? একটা জাতির দেড়শো বছরের প্রতিভার অনন্তসাধারণ প্রকাশ এই অল্পটানের সঙ্গে জড়িত ছিল, আজ বাঙালী নিজে পান চিবোতে চিবোতে তাকে মাড়িয়ে চলেছে। রাস্তার ধারে একটা ভিথরী মেয়ে মুম্বু অবস্থায় পড়ে থাকলে, যতটুকু উদাসীন কৃপা-দৃষ্টি আকর্ষণ করে, বাংলার মুম্বু রজালর আজকের বাঙালীর চলমান রাজনৈতিক জনতার কাছে তার চেয়ে একবিন্দু কৃপা-দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পারে নি।

তাই ভায়া, তোমার কাছে আবেদন করেছিলাম, তোমরা যখন এই শিল্পকলা নিয়ে আলোচনা করবার জন্তে আসরে নেমেছ, তখন সত্যিকারের crusader-দের মতন, বাংলার মুম্বু মানসিক জীবনের প্রতি বাঙালীর চেতনাকে জাগিয়ে তোলা। বাংলাদেশ থেকে যদি রস চলে যায়, বাঙালীর হৃদয়-মন-মস্তিষ্ক থেকে চলে যায় তার সৃজন-উল্লাস, যদি শুকিয়ে যায় বাঙালীর ঐতিহাসিক শিল্প-প্রতিভার বৈশিষ্ট্য, তাহলে কতি যে শুধু বাংলার হবে, তা নয়, কতি হবে ভারতবর্ষের।

আজ বাঙালীর জীবনের প্রত্যেক স্তরে এসেছে ভাঙ্গন। বাঙালীর ঐতিহাসিক সত্ত্বায় আজ পড়েছে আঘাত। তাই আজ মুখ শোঁকাশুকি, পিঠ-চাপড়ানো, ভক্তবেশী স্ত্রাকাসি আর আপাতমধুর অর্ধ-সত্যের কোন স্থান নেই। আর নির্লজ্জ বলিষ্ঠতার বাঙালীকে সত্যের পাবক শিখার আলোর নিজের ভিতরকে নিজেই করতে হবে বিদ্রোহ। এই বৈদ্রবিক নীতিতেই বাঙালীকে আজ বিচার করতে হবে,

কেন বাংলার রজালয় এইভাবে
অনিশ্চিত মরণের দিকে এগিয়ে
চলেছে? এই প্রশ্নের উত্তর খুঁজে
পাওয়ার ব্যাপারে সবচেয়ে বেশী
সাহায্য করতে পারেন, থিয়েটারের
সঙ্গে যারা প্রত্যক্ষভাবে সম্পৃক্ত তাঁরা,
যদি তাঁরা এই বিরাট সমস্তার ঐতি-
হাসিক দায়িত্ব উপলব্ধি করে, সত্যের
আলোকে নিঃসন্দেহভাবে আত্ম-
সমালোচনা করেন।

বাংলা থিয়েটারের বর্তমান মুহূ-
র্বস্বার জন্তে সাধারণতঃ তিনশ্রেণীর
কারণকে দায়ী করা হয়,

(১) অর্থনৈতিক, দেশ-গত, কাল-
গত ও ব্যবস্থা-গত

(২) দর্শকদের প্রতিক্রিয়া-গত

(৩) নাট্য-রচনা ও অভিনয়-গত

এই তিন শ্রেণীর কারণ ও তার
প্রভাব তো আছেই, কিন্তু তাছাড়া,
আর একটা সবিশেষ কারণ আছে,
যে-সবকে সকলেই ইচ্ছাকৃত অথবা
অনিচ্ছাকৃত নীরবতা পোষণ করেন।
সেই সবিশেষ কারণটি, থিয়েটার-
পরিচালক ও থিয়েটারের অভিনেতা
ও অভিনেত্রীদের ব্যক্তিগত আচার-
ব্যবহার, আচরণ, অভ্যাস ও রীতি-
নীতি সম্পর্কিত। অর্থনৈতিক কারণ

এবং যুগ-গত বিভিন্ন সমস্তার দরুন বাংলার রজমন্ডের
দেহ যদি শীর্ণ হয়ে এসে থাকে, বাংলার রজমন্ডের
প্রাণ সেই শীর্ণ দেহের আড়ালে বহুদিন হলো মরে গিয়েছে,
এবং এই প্রাণের অপবাত মৃত্যুর জন্তে একমাত্র দায়ী বাংলা-
রজালয়ের সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে যারা সংযুক্ত, তাঁরা, থিয়েটারের
পরিচালক, প্রযোজক, অভিনেতা ও অভিনেত্রী। একটা
বৃহৎ মহীকূহ যখন ভেতর থেকে মরে যায়, তখন তার



মৃত্যুর পর বহুদিন পর্যন্ত বাইরে শীর্ণপ্রাণ আর শুকপ্রাণ
শাখা-প্রশাখা বেঁচে-থাকার মরীচিকা সৃষ্টি করে দাঁড়িয়ে
থাকে। বাংলার রজালয় আজ ঠিক তেমনিভাবেই মৃত্যুকে
গোপন করে দাঁড়িয়ে আছে মাত্র।

একেবারে ধরাশায়ী নিশ্চিহ্ন হবার আগে, আমি
বর্তমান বাংলা রজমন্ডের অধিনায়কদের কাছে একটা কাতর
(শেষাংশ ১০৪ পৃষ্ঠায়)

সুরযংকৃত গ্রায়োফোন রেকর্ডের জন্মকাহিনী



প্রতিধ্বন

একখানি আট-দশ বা বারো ইঞ্চি রেকর্ড...রং তার
কুচকুচে কালো তবু তাকে লোকে এত ভালবাসে কেন ?
তার বৃক্কে স্থন্ন রেখার অন্তরালে যে স্থার নিব্বর লুকিয়ে
আছে—বার আবেদন ‘কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিয়া’
মন-প্রাণ সজীবিত ক’রে তোলে, শুধু তারই জন্ত। কিন্তু
এই যে তিন থেকে পাঁচ মিনিটের মধ্যে সাধারণ অসাধারণ
সকলের চিত্তজয়ী এই আবেদন, এর পেছনে যে বিরাট
রহস্য, যে শত শত কর্মীর প্রাণ-ঢালা ঐকান্তিক পরিশ্রম
নিহিত আছে—ক’জন তা জানেন, ক’জন তা ভাবতে
পারেন ?

আজ যে রেকর্ডখানি নতুন ব’লে আপনার হাতে
এলো তার জন্মে তিন চার বা ততোধিক মাস বহু চিন্তা-
শীল, স্থবী ও কর্মী অন্তরের একাগ্রতা দিয়ে যেভাবে
পরিশ্রম ক’রেছেন তারই লেখচিত্র পাপনার সামনে
ধরবার চেষ্টা ক’রবো। কবি গান বাঁধেন, ছড়া কিংবা নাটক
রচনা করেন—বর্ডমান বা আগামী কালের প্রয়োজনের
সঙ্গে মিল রেখে, অথবা অতীত কালের স্মরণীয়কে সরণী
ক’রে, তারপর সেই রচনা উপস্থাপিত করেন প্রয়োগ-প্রতি-
নিধির কাছে—তিনি আবার উপ-প্রতিনিধি ও শিল্পী বা
পরিচালকের সঙ্গে ঐ রচনার মান নির্ণয় ক’রে মনোনিীত
রচনাটি পরিচালককে প্রদান ক’রে সঙ্গে সঙ্গে শিল্পীও
নির্ধারণ ক’রে দেন। এবার একখানি গানের বিষয় ধরা
যাক। এর পর স্তরশিল্পী কবির সাহচর্যে ঐ গানের ভাবায়
দিলেন সুরের রং, যন্ত্রদল সেই সুরকে আয়ত্ত ক’রে
নিলেন—নির্দিষ্ট শিল্পী এলেন কবি ও সুর-শিল্পীর ভাষা ও
ভাবকে আয়ত্ত ক’রতে—সুখ হ’য়ে গেল তারই সাধনা।

শিল্পী বাছাই করা—এক বিরাট কর্তব্য। অনেক
মনে করেন—“আমি এত ভাল গায়ক/গায়িকা, আমার

সুরযোগ দেওয়া হয় না বলেই দেশের মনে আসন গ’ড়ে
তুলতে পারছি না”। কিন্তু এইখানেই তাঁরা মারাত্মক ভুল
করেন—শব্দগ্রহণ যন্ত্র (মাইক) এমনি এক অদ্বুত জিনিস
যে সকলের স্বর তার উপযোগী নয়। অনেক বিশিষ্ট গুণী
বা জ্ঞানী আছেন যাদের সংগীতকে ডিকে ধ’রে দেখা
গিয়েছে তা প্রতিকটু ও অশ্রাব্য। এ ক্ষেত্রে তিনি যত বড়
গুণীই হোন তাঁর রেকর্ড বাজারে প্রচার করা কোন
রকমেই সম্ভব হ’তে পারে না। শুধু তাই নয় এমন অনেক
খামখেয়ালী শিল্পী আছেন যারা সময়ের মূল্য দিতে চান
না—অথচ এই সময়টুকুকে না মানলে রেকর্ডিং সম্পর্কিত
কোন কাজই চলতে পারে না। কাজেই শিল্পী বাছাই
করার আগে প্রয়োগ-প্রতিনিধি এই দু’বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য
রাখেন এ কথা নবাগত শিল্পীদের স্মরণ রাখা কর্তব্য।
আর ক’র্ত যদি স্বরগ্রহণ যন্ত্রের উপযোগী না হয় তবে অথবা
কাহাকে মোহারোপ না ক’রে স্বর-মাধুর্যের চর্চার মন
দেওয়া উচিত। এইখানে আর একটি অতি প্রয়োজনীয়
বিষয়ে নবাগতদের অবহিত হ’তে হবে—স্পষ্ট ও দোব-
বঞ্চিত উচ্চারণ হওয়া চাই-ই। এই শিল্পী বাছাই করার
ব্যাপারে কোন কোন ক্ষেত্রে যে অনিচ্ছাকৃত ভুল হয় না,
এ কথা বললে সত্যের অপলাপ করা করে।

সুর যখন আয়ত্তগত হ’য়ে গেল, সমস্ত গানটি যখন
সময়ের পরিমাপে পূর্ণতর হ’ল, তখন প্রয়োগ-প্রতিনিধি
তাঁর সঙ্গে উপ-প্রতিনিধি, সুরশিল্পী বিজ্ঞয়িক-প্রধান ও
প্রচার বিভাগীয় প্রতিনিধিগণ একত্রে গানখানি শুনে নিজ
নিজ মত জানাবার পর উপযুক্ত বিবেচনার প্রয়োগ প্রতি-
নিধি রেকর্ডিং-এর তারিখ ও সময় নির্দেশ করেন।

শিল্পীর বিশ্রামের ঘর প্রভৃতি বাদ দিয়ে শব্দগ্রহণের জন্ত
দরকার হয় পরস্পর সংলগ্ন দু’খানা ঘর। এর মধ্যে বড়
ঘরখানি, যেখানে মাইকের সামনে শিল্পা গান, আবৃত্তি বা
নাটক অভিনয় করেন তাকে বলা হয় ‘টুডিও’। আর অল্প
অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র ঘরখানি, যেখানে বৈজ্ঞানিক যন্ত্রের
সাহায্যে শব্দকে ধারণ ক’রে গ্র্যাসিটেট ডিস্কের ওপর
প্রতিবিম্বিত করা হয়, তাকে বলা হয় ‘রেকর্ডিং রুম’ বা স্বর-
ধারণিকাক। মাইকের সামনে বেলীর ওপর শিল্পী

উপবেশন করেন—যজ্ঞীদলকে প্রয়োজন মত দূরে বা কাছে সংস্থাপন করেন—স্বরগ্রাহক যজ্ঞী বা রেকর্ডার। এর পরই আরম্ভ হয় সর্বশেষ মহলা—এই মহলাকালে প্রয়োগ-প্রতিনিধি ও স্বরগ্রাহক যজ্ঞী, স্বর সংরক্ষিকা কক্ষে উপস্থিত থেকে গানখানি যন্ত্রের মাধ্যমে শুনে নেন—প্রয়োজনমত স্বর-নিয়ন্ত্রণের ব্যবস্থাও স্বরগ্রাহক যজ্ঞীকেই করিতে হয়—অবশ্য যদি শিল্পীর স্বর-নিয়ন্ত্রক ক্ষমতা না থাকে। এই মহলার পর পরীক্ষামূলক রেকর্ডিং করার ব্যবস্থা বর্তমান। এবার প্রথম সংকেত শব্দের সঙ্গে নীল আলো জ্বলে শিল্পী ও যজ্ঞীদলকে প্রস্তুত হবার নির্দেশ দান করে—সঙ্গে সঙ্গে টুডিও ঘরের সমস্ত বৈদ্যুতিক পাখা বন্ধ করে দেওয়া হয়—প্রতিটি দরজা বন্ধ করে দেওয়া হয়, টুডিও ঘর নিস্তব্ধ হয়ে ওঠে...আধ মিনিটের ব্যবধানে জ্বলে ওঠে লাল আলো। এই নীল ও লাল আলো শিল্পী ও যজ্ঞীদের সামনে দেওয়ালের মধ্যস্থলে থাকায় প্রত্যেকেরই দেখার বিশেষ সুবিধা আছে। লাল আলো

জ্বলে ওঠার সঙ্গে সঙ্গে গান শুরু হয়। ঘরের ভেতরে যেমন লাল আলোর সংকেত আছে, টুডিওর প্রত্যেকটি প্রবেশ পথেও ঐরূপ আলোর সংকেত থাকায় এ সময়ে টুডিওতে গমনাগমন নিবিড় হয়ে যায়।

গান চলতে থাকে—টুডিও ও রেকর্ডিং-রুমের মধ্যে দেওয়ালে কাঁচ দিয়ে ঢাকা একটি জানালার ওপারে রেকর্ডিং রুমে প্রয়োগ-প্রতিনিধি সংকেতে শিল্পী ও যজ্ঞীদলকে স্তব্ধ পরিবেশনে সাহায্য করেন। এ পাশে টুডিওতে সুরশিল্পী নীরব ইসারায় সমগ্র গানটিকে পরিচালিত করেন। গান শেষ হয় কয়েক সেকেন্ড পরে, সংকেত শব্দ করে আলো নিভে যায়। যতক্ষণ টুডিওর লাল আলো নিভে না যায় ততক্ষণ টুডিওতে অবশ্য সকলকে নিস্তব্ধ থাকতেই হবে।

পরীক্ষামূলক রেকর্ডটি এর পর বাজিয়ে, স্বরবর্ধক যন্ত্রের সাহায্যে টুডিও ঘরে শোনানো হয়—এবং এর দ্বারাই শিল্পী, যজ্ঞী, পরিচালক সকলেই দোষ-ত্রুটি প্রত্যেকে জানতে পেরে সংশোধন করে নিতে সচেষ্ট হন—প্রয়োজন



হার্টি
গিনি স্বর্ণের
অলংকার,
জুয়েলারি
এক
সাজা গ্রহণযোগ্য
চিবস্থলী প্রিয় উদ্দেশ্য

আমাদের মোড়ামে আজিয়া
সুন্দর সূতা মাচাই করুন—

এভারশাইন জুয়েল হার্ডস
জুয়েলার্স

★ বসুমতী বিল্ডিং

১৬৫, বহুদাডার স্ট্রীট, কলিকাতা-২২, ফোন: ২৬৮৮৮৮

অলংকারশিল্পের
আধুনিকতম বিপুল
আয়োজন

আমাদের E. J. মার্কা গহনা
গঠননৈপুণ্যে, আধুনিকতায়
ও কলাকুশলতার প্রাচুর্যে
শ্রেষ্ঠ দাবী করে

কেবল আগ আমাদের
পরামর্শ গ্রহণ করুন

হ'লে আবার মহলা দেওয়া হয়। অতঃপর পরীক্ষাবুলক রেকর্ডিং-এর অঙ্করূপ উপায়ে অ্যাসিটেট ডিস্ক সংগীতের শব্দ-লিপি গ্রহণ করা হয়। এইখানেই একরকম শেষ হ'য়ে যায় স্তরশিল্পী, শিল্পী ও বজ্রীদলের কত ব্য। এরপর নমুনা রেকর্ডখানি প্রস্তুত হবার পর প্রয়োগ-প্রতিনিধি ও শিল্পীর অভিমত গ্রহণ করে তবে বাজারে প্রচারের ব্যবস্থা করা হয়...সে এর অনেক পরের ঘটনা। সংগীতের শব্দ-লিপি গ্রহণ করার পরই সত্যকার বিষয়কর কর্ম-প্রণালীর মাধ্যমে, বিভিন্ন বৈজ্ঞানিকের নিয়ন্ত্রণে, বিভিন্ন প্রক্রিয়ায় রেকর্ডটি ধীরে ধীরে আল্প্রকাশের পথে অগ্রসর হয়।

—তুই—

নাটক বা সমবেত সংগীতের ক্ষেত্রে একাধিক শব্দগ্রহণ যন্ত্রের (মাইক) ব্যবহার প্রচলিত আছে। এ অবস্থায় পরিচালক ও প্রয়োগ-প্রতিনিধিকে যে বিশেষ সতর্কতা অবলম্বন ক'রতে হয় একথা বলাই বাহুল্য। এবার রেকর্ড-খানি বাজারে প্রকাশিত হবার আগে কি রকমভাবে, কি কি প্রক্রিয়ার মাধ্যমে কাজ চলতে থাকে তার দিকে নজর রেখে আমাদের কথা বলতে চেষ্টা করবো।

ওয়াল্কের ওপর শব্দগ্রহণ করার পর (অ্যাসিটেট ডিস্ক সাধারণতঃ ওয়াল্ক নামেই পরিচিত) শব্দ-গ্রাহক বিশেষজ্ঞ অণুবীক্ষণ যন্ত্রের সাহায্যে পরীক্ষা ক'রে নেন যে শব্দাঙ্কলেখ-গুলি ঠিক মত এসেছে কিনা। তারপর ঐ ডিস্কখানি ওয়াল্ক ফেসিং বিভাগে প্রেরিত হয়—সেখানে ঐ ডিস্কের ওপর এমনভাবে এক পর্দা অঙ্কলেপন দেওয়া হয় যাতে খুলো-বালি বা ধাক্কা লেগে শব্দাঙ্কলেখগুলি সহজে বিকৃত হবার সুযোগ না পায়। এরই মধ্যে সহকারী প্রয়োগ-প্রতিনিধি ঐ ওয়াল্কের ক্রমিক সংখ্যার সঙ্গে মিলিয়ে গানের প্রথম ছত্রটি লিখে সংরক্ষণ করেন, যাতে ভবিষ্যতে গানটি চিনে নিতে কষ্ট না হয়।

মৌলিক এই সংগীতধারকটি (ডিস্ক) ওয়াল্ক ফেসিং বিভাগ থেকে কপার রুমে পাঠানো হয়। এখানে এটি থেকে এইবার একটি ভাষার চাকুতিতে গানখানির অঙ্কলিপি ছেপে নেওয়া হয়। এই চাকুতিকে বলা হয় 'মাদার' অর্থাৎ উৎপাদিকা। উৎপাদিকাটি তৈরি হবার পর মৌলিক সংগীতধারকটির এবারের

হ'য়ে যায়—এর পর ঐ ধারকটির ওপরের একপর্দা চোঁচে ফেলে আবার তাকে সংগীতধারকের কাজে ব্যবহার করা হয়।

উৎপাদিকা অর্থাৎ মাদারটি পরীক্ষার জন্য বিশেষজ্ঞের কাছে পাঠানো হয় 'একজামীন রুমে'। পরীক্ষা-অন্তে এই উৎপাদিকা থেকে একটি ট্র্যাম্পার তৈরী করা হয়, এরপর এই ট্র্যাম্পারটি রেকর্ড-প্রস্তুত কামরায় পাঠানো হয়, আর উৎপাদিকা অর্থাৎ 'মাদার'টিকে সযত্নে সংরক্ষণ করা হয়।

রেকর্ড-প্রস্তুত কামরায়, বিভিন্ন দ্রব্যের সংমিশ্রণে, বিভিন্ন প্রক্রিয়ায় প্রস্তুত রেকর্ড-মণ্ড বা কেঙ্ক, রেকর্ড-ছাপা যন্ত্রের নীচে ওপরে রক্ষিত হু'খানি ট্র্যাম্পারের মধ্যে রেখে, ট্র্যাম্পারের সঙ্গে তার লেবেল অর্থাৎ পরিচয়-চাকুতি উন্টো ক'রে লাগিয়ে পরে ঐ কেঙ্কটিকে উত্তাপে গলিয়ে নেওয়া হয়। মণ্ডটি উত্তাপে প্রয়োজনমত নরম হ'য়ে যাবার পর, ওপর ও নীচ থেকে হু'খানি ট্র্যাম্পারের প্রয়োজনমত চাপ প্রদত্ত হয়—সঙ্গে সঙ্গে ঠাণ্ডার সংস্পর্শে রেকর্ডটি কঠিন আকার ধারণ করে। এর পর ফিনিসিং রেকর্ডটি সমাপ্তির রূপ লাভ করে। এই সমাপ্তির পথে এগিয়ে আসার পর যন্ত্রগুলি এমন অস্থানে সন্নিবেশিত আছে, যাতে অযথা সময় বা জিনিসের অপচয় না হয়। সমাপ্তির পরে পরীক্ষা-অন্তে রেকর্ডখানি কাগজের খামে ভ'রে সংরক্ষণাগারে পাঠানো হয়। এখান থেকে প্রেরক বিভাগের মাধ্যমে এই রেকর্ড অহুমোদিত বিক্রেতার কাছে অথবা সরাসরি আপনার কাছে নতুন রেকর্ডরূপে উপস্থিত হয়।

বাংলা থিয়েটার উঠে বাচ্ছে কেন ?

(১৩১ পৃষ্ঠার শেষাংশ)

নিবেদন জানাচ্ছি, তাঁরা যেন অল্পগ্রহ করে মঞ্চ-প্রবেশের দ্বার-প্রাচীরে রক্ষিত ঠাকুর রামকৃষ্ণের মূর্তিটি সরিয়ে ফেলেন, তার পরিবর্তে সেখানে তাঁরা রঙ্গমঞ্চের পারিপার্শ্বিকের সঙ্গে সজ্জিত রেখে রাখতে পারেন, যেমন মজুমদারের একটা ছবি আর একটা বোতল।

দেবতাকে বিদ্যুত হওয়া ভাল, দেবতাকে ক্রোধে উদ্বেজিত করা বুদ্ধিমানের কাজ নয়। স্তনৈছি, থিয়েটারের পরিচালকেরা বিশেষ বুদ্ধিমান লোক সব, আশা করি আধার প্রস্তাবটা তাঁরা বিবেচনা করে দেখবেন।

মুখ যাদের গান শুনে

[মুখ যাদের গান শুনে—অবশ্য হবির পর্দার নয়, গ্রামোফোন রেকর্ডে এবং বেতারে। যাদের গান মাতার প্রাণ অথচ হবির অগতির সঙ্গে খুব বেশী যোগাযোগ না থাকলেও যাদের সবচেয়ে চিত্তাকর্ষকের আগ্রহ ও কৌতূহলের শেষ নেই তাঁদের সম্পূর্ণ পরিচিতি সঙ্গীতাহরণী পাঠকবর্গকে আমাদের অন্তর্দৃষ্টি প্রেরণের একটি তালিকা পাঠানো হয়েছিল বারো-জন এমনিবার। কৃতবিদ্য শিল্পীকে—তার মধ্যে হ'বনের কাছ থেকে আমরা উত্তর পেয়েছি, বাকী হ'বন নিরুত্তর। নিরুত্তর যারা তাঁদের নাম হলো—ধনঞ্জয় ভট্টাচার্য্য, গৌরীকেশ্বর ভট্টাচার্য্য, মুকুতি সেন, সন্তোষ সেনগুপ্ত, বেহু দত্ত ও তারতী বসু। এঁদের নীরবতার কারণ অবশ্য আমাদের জানা নেই, তবে নিরুত্তর থেকে তাঁরা তাঁদের অহুরণী ভক্তদের আগ্রহ ও কৌতূহলের প্রতি কতখানি সুবিচার করেছেন তা হয়তো তাঁরা নিজেদের বুদ্ধিহীনতার উপলব্ধি করতে পারেন নি, তাই সে বিচার আমরা পাঠক-পাঠিকাদের হাতেই ছেড়ে দিলাম। —'চিত্রবাণী'-সম্পাদক]

- ১। জন্ম
- ২। সংক্ষিপ্ত পরিচয়
- ৩। সাধারণ শিক্ষা
- ৪। সঙ্গীতের ঘরওয়ানা (গুরু)
- ৫। কীভাবে “রেকর্ডে” আসেন?
- ৬। কোন্ সঙ্গীত-পরিচালকের অধীনে সর্বপ্রথম “রেকর্ড” করেন?
- ৭। কোন্ সুরকার সবচেয়ে প্রিয়?
- ৮। কোন্ গীতিকার সবচেয়ে প্রিয়?
- ৯। সমসাময়িক কোন্ “রেকর্ড” শিল্পীকে সবচেয়ে ভাল লাগে?
- ১০। “রেকর্ড”-শিল্পীদের সম্বন্ধে নিজস্ব অভিমত
- ১১। কী উপায়ে “রেকর্ড” কর্তৃপক্ষ শিল্পীর মূল্য নিধারণ করেন?

১২। নিজের সর্বশ্রেষ্ঠ “রেকর্ড” কোনটি?
—জনপ্রিয়তা বা আর অথবা উভয় দিক থেকেই

১৩। আবহ-সঙ্গীত সম্পর্কে কোন বক্তব্য আছে কিনা?

১৪। চলচ্চিত্রে প্লে-ব্যাকে গান গেয়েছেন কিনা? যদি গেয়ে থাকেন তবে প্রথম প্লে-ব্যাকে গাওয়া গান কোন্টি এবং কোন্ সালে প্লে-ব্যাক করেন? যেসব ছবিতে প্লে-ব্যাকে গান গেয়েছেন তার তালিকা এইসঙ্গে দেবেন

বিমলভূষণ (মুখোপাধ্যায়)

১। আমার জন্ম-তারিখটা ১৬ই ভাদ্র, আর সন্টা সন্ত-বত: ১৩২৮। স্থান—ক'লকাতার—ভবানীপুর, হরিশ মুখার্জি রোডে। সন্টা এক-আধ-বহর এদিক-ওদিক যদিও বা হয়—তারিখটা আর স্থান কিন্তু নির্ভুল।

২। পিতৃদেব স্বর্গীয় ডাক্তার নরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় (যিনি “ডক্টর নরেন” নামে স্মুর ইউরোপেও প্রসিদ্ধি লাভ ক'রেছিলেন) সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন না বটে, তবে একজন শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত-রসজ্ঞ ছিলেন।

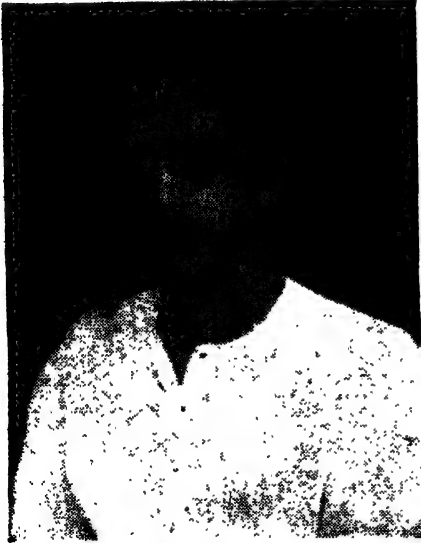
৩। সঙ্গীতের প্রতি আকর্ষণটা মূলত: আমার মাতৃকুল থেকে পাওয়া। আমার মাতৃদেবী—স্বর্গীয়া স্ত্রীলাবলা দেবী—অপূর্ব কণ্ঠ-সম্পদের অধিকারিণী ছিলেন। হিন্দু ব্রাহ্মণ কুলবধু—যিনি জীবনে কোনদিন ওস্তাদের কাছে তালিম নিয়ে গান শেখবার অবসর পান নি—তিনি শুধু তাঁর দাদাদের মুখের গান শুনে শ্রুতি-বলে বৃদ্ধ বয়স পর্যন্ত সেই গানের সবগুলি পদ; অর ইত্যাদি মনে রেখে—কি ক'রে যে অত নিছলভাবে গাইতেন—তা আজো আমার কাছে পুরম্ বিষয়। তাঁর পূজার সময়ের সঙ্গীত

শ্রীভগবানের চরণে আত্মনিবেদনের তদয়তাব আমার সাধনার বন্ধই রয়ে গেছে এখনো! সঙ্গীতের রূপ-বিকাশের ক্ষেত্রে ভাব যে অপরিহার্য সম্পদ—এই মূলমন্ত্র তাঁর কাছ থেকে পাওয়া আমার প্রথম ও প্রধান শিক্ষা।

আমার মাতুল এ্যাডভোকেট শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ রায় মহাশয় বৃদ্ধ বয়সেও অবসর সময়ে সঙ্গীত-চর্চা ক'রে থাকেন। অবশ্য এটা তাঁর নেশা, পেশা নয়।

আমাদের ভাইবোনদের সঙ্গীত-শিক্ষার দিকটা অব-হেলা তো দূরের কথা—তার উৎকর্ষ-সাধন-প্রচেষ্টায় সাহায্যই ক'রে গেছেন বাবা-মা চিরদিন।

আমার বড়-দা—স্বর্গীয় বিভূতিভূষণ—যদিও ছুঁতাক্য-বশতঃ নিতান্ত অল্প-বয়সে লোকান্তরিত হন—কিন্তু মাত্র



বিমলভূষণ

১৬/১৬ বছরের জীবনকালেই তাঁর স্বকণ্ঠের-প্রসাদে যথেষ্ট জ্ঞান অর্জন করেন।

বর্তমানে আমরা ছ' ভাই, এক ভগ্নী। দিদিই সর্ব-জ্যেষ্ঠা। দিদি, বর্তমান বড়-দা, মেজদা, ছোটো তিনটি ভাই ও আমি—প্রত্যেকে গান শেখবার সুযোগ-সুবিধে সম্ভাব্যেই পেয়েছি। সর্বকনিষ্ঠ শ্রীমান প্রভাতভূষণ কল্যাণী বৈষ্ণব গান গাইছে।

সঙ্গীত-শ্রীতির আধিক্য—সাধারণ শিক্ষার দিকটা অবহেলিত না হয়—সেদিকেও সজাগ-দৃষ্টি ছিল বাবা-মা'র। ভবানীপুর সাউথ স্কুলের যেন স্কুলে ভর্তি হওয়ার অল্পদিনের মধ্যেই এসপ্যান্টনেড-ধর্মতলার ষোড়ে চৌরঙ্গী রোডের এক বাড়ীতে উঠে বাই আমরা। অতদূর থেকে স্কুলে যাওয়া-আসা করার বিশেষ অসুবিধে হতে লাগলো। তা ছাড়া বাবা প্রচলিত শিক্ষা-পদ্ধতির সম্পূর্ণ বিরোধী ছিলেন। বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাপকেই শিক্ষার মাপ-কাঠি ব'লে ধরেন নি কোনদিন। তাই স্কুল থেকে ছাড়িয়ে নিয়ে বাড়ীতেই পড়বার ব্যবস্থা হ'ল। দিনে ছ' ঘণ্টায় ছ'জন শিক্ষক বিভিন্ন বিষয়ে ক্লাস নিতেন। ছাত্র আমরা ক'টি ভাই। এ ছাড়া বাবা নিজে ইংরাজী পড়াতেন। নিয়ম-কানুন স্কুলের মতই ছিল বটে, তবে কঁকির দিকটা নয়। গরমের সময় ভোর-বেলা ক্লাস বসতো। নিয়ম-শৃঙ্খলা সম্পূর্ণ মিশনারী স্কুলের মতই মেনে চ'লেছি আমরা। আয়োদ-প্রমোদের সুযোগ-সুবিধেও কম ছিল না। প্রতি শনিবার-রবিবার গান-বাজনা ছাড়াও শ্রী-ভূমিকা-বর্জিত নাটকাত্মক হ'ত। আমার সেজন্য শ্রীবিজয়ভূষণ ও শ্রীমান প্রমোদভূষণ এই ব্যাপারে পাণ্ডা ছিলেন। আমার সর্বপ্রথম গানে সুর দেওয়াও ঐ নাটকাত্মক উপলক্ষ্যে। এই সময়েই আমার জ্ঞাতি-কাকা সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত অসমঙ্গ সুখোপাধ্যায় মহাশয় “মহারাজ সিং” নামে একটি শ্রী-ভূমিকাবর্জিত নাটক লিখে স্বয়ং একটি বিশিষ্ট ভূমিকায় অবতীর্ণ হ'তে দেখায় রাজী হ'ন।

৪। আমার ভালো ক'রে গান শেখার ইচ্ছাটা যদিও মনে মনে ছিল বরাবরই তবে এক অদ্ভুত পরিস্থিতির মধ্যে সেটা দৃঢ়-প্রতিজ্ঞায় রূপান্তরিত হয়। অনেকে আমার গান-বাজনা শেখার ইচ্ছাটা স্নানজরে দেখেন নি। এখন যেমন প্রায় বরে-বরে সঙ্গীত-চর্চা সুরু হ'য়েছে—আমার ছেলেবেলার এমনটি তো ছিলই না—বরং উন্টোটাঁই ছিল বলা চলে। অবশ্য সঙ্গীতশিল্পীরা বেশীর ভাগই যে পরি-বেশেই বেড়ে ওঠে সে সময়ে—সে সব দেখে-শুনে এই পক্ষে এগিয়ে আসতে নিষেধ করার যে কারণ ছিল না—

এ কথা বলি না। কিন্তু আমার ক্ষেত্রে তাঁদের আপত্তির কারণটা ঠিক এই ভিত্তিতে ছিল না। আমার গান গাওয়ার ওপর তাঁদের কেন যে বিষ-দৃষ্টি পড়েছিল—তা আজো বুঝে উঠতে পারি নি। তাঁদের বহুবল ধারণা ছিল যে, গান-বাজনা করার চেষ্ঠা করা আমার পক্ষে পণ্ডিত্য মাত্র। আর তাঁদের এই মনোভাব একদিন তাঁরা আমার মুখের ওপরই ব্যক্ত করে দিলেন। আমাদের বাড়ীতে একটু গান-বাজনার আরোজন হ'য়েছিল। আমি বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের একটি গান গেয়েছিলাম। দ্বিতীয় গান গাওয়ার সুযোগ আর আমার হয় নি। একে আমার গাওয়ার ওপর তাঁরা ছিলেন বিরূপ—তায় গেয়েছিলাম রবীন্দ্র-সঙ্গীত—যা নাকি তাঁদের মতে সঙ্গীত-জগতে সর্বনাশ সাধন ক'রছিল তখন। তাঁরা আবার ঠোড়া উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত ভক্ত ছিলেন কিনা! আমার গান শেষ হ'তে না হতেই তাঁরা কঠোরভাবে নিন্দাবাদ শুরু ক'রলেন, আমার দালা ও ভাইয়েরা আর উপস্থিত করে-জন বোঝাবার অনেক চেষ্ঠা ক'রলেন তাঁদের। কিন্তু অব্যবহিক বোঝাতে পারা যায় কি সহজে? বাই হোক শেষকালে আমি তাঁদের ব'লে দিলাম যে, “আজ আপ-নারা বত-নির্দেশে ক'রুন, আমি একদিন আপনাদের এই ব্রাহ্ম ধারণার পরিবর্তন করানোই।” এর পর থেকে (১৯৩২ সাল) আমি নিয়মিত উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত সাধনা শুরু করি, আর তা' বজার রাখতে আজ পর্যন্ত সাধ্যমত চেষ্ঠা ক'রছি।

স্বর্গীয় সঙ্গীত নায়ক গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের শিষ্যত্ব নেওয়ার বাসনা বহুদিন ছিল। কিন্তু যে-সময়ে তাঁর কাছে উপস্থিত হ'লাম সে সময়ে তিনি অত্যন্ত অসুস্থ। তবে তাঁরই নির্দেশে তাঁর কন্যা শিষ্য সঙ্গীতাচার্য্য যামিনী-নাথ গজোপাধ্যায়-এর (যিনি সঙ্গীত শিক্ষাদান ব্যাপারে গিরিজাশঙ্করের দক্ষিণ-হস্ত স্বরূপ ছিলেন) কাছ থেকে শিক্ষা গ্রহণে আমি বিশেষ উপকৃত। এর আগে পণ্ডিত কেশব গণেশ চক্রে মহাশয়ের কাছেও কিছুদিন গান শিখেছি। এছাড়া যেসব গুণীজনদের কাছ থেকে এক-আধখানি গান শিখেছি—তাঁদের নামের তালিকা

দিতে গেলে এ প্রসঙ্গের আর শেষ হ'বে না, অতএব এই পর্যায়ের গান শেখার আলোচনার কথা এই পর্যন্ত থাক!

বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের গান আমার মনে প্রথম স্থানা-ধিকারী। আমার শৈশবে ইউনাইটেড্ মিশনারী স্কুলে কিণ্ডারগার্টেন ক্লাসে যখন পড়ি তখন সেখানকার সঙ্গীত-শিক্ষক দেবেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের মুখে প্রথম দিনেই রবীন্দ্র-সঙ্গীত শুনে এত ভালো লেগেছিল যে তা' বোঝাবার মত ভাষা জানি না। সে-সময়েও রবীন্দ্র-সঙ্গীতের প্রতি বিরূপতাবাপন্ন লোকের যে অভাব ছিল না এ তো আগেই ব'লেছি। কিন্তু আমার বাবা-মা একান্ত-ভাবে রবীন্দ্রভক্ত ছিলেন। তাই কারো কোনো বিরুদ্ধতাই আমার ক্ষতি ক'রতে পারে নি। তবে মজার কথা এই যে পরবর্তীকালে এইসব বিরুদ্ধ-বাদীদেরই রবীন্দ্র-সঙ্গীতের বিশেষ ভক্ত (?) রূপে রূপান্তরিত হ'তেও দেখলাম।

(৫) রবীন্দ্র-সঙ্গীত গায়ন-পদ্ধতির দিক থেকে সুরসাগর পঞ্চজকুমার মল্লিক ও শ্রীমতী কনক দাস (বিবাস)-এর ভঙ্গীটি বেশ ভালো লাগতো। পরে পঞ্চজবাবুর ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে আসার সুযোগও ঘটেছিল। তাই তাঁর গায়ন পদ্ধতিটা প্রায় ঘরওয়ারা হ'য়ে দাঁড়িয়েছিল আমার কাছে। সম্প্রতি শ্রীবৃদ্ধ নীহারবিন্দু সেন মহাশয়ের কাছে রবীন্দ্র-সঙ্গীত শিক্ষা ক'রে আমি যথার্থ উপকৃত হ'য়েছি।

১৯৩৭ সালের শেষের দিকে আমার ঘনিষ্ঠ বন্ধুবান্ধবরা আমায় রেকর্ড-রেডিওতেও গাওয়ার চেষ্ঠা করার জন্ত বলুলেন। নিজেরও যে ইচ্ছে ছিল না তাও নয়, কিন্তু সে-সব ক্ষেত্রে প্রবেশের পথও জানা ছিল না আর সঙ্কোচও ছিল যথেষ্ট। একদিন আমার উৎসাহী বন্ধুদের করেকজন স্বর্গীয়-গায়ক হরিপদ রায়কে নিয়ে এসে হাজির হ'লেন। তাঁরা আমায় নিয়ে যান নিউ থিয়েটার্স-হিন্দুস্থান রেকর্ডের টালিগঞ্জ ষ্টুডিওতে। সেখানে পরীক্ষার উত্তীর্ণও হ'লাম। কিন্তু তাঁরা প্রারম্ভিক উত্তোজ-আয়োজন ক'রতে অতি দীর্ঘ সময় নিলেন। তাতে আমায় সঙ্কোচটাও যেন কিছু বেড়ে গেল।

(৬) এর মধ্যে আমার বন্ধুরা “হিজ মাস্টার ভয়েস” প্রদর্শনীতে নিয়ে যাবার সব ব্যবস্থা ঠিক ক'রে

হঠাৎ একদিন বেড়াতে যাবার নাম করে আমাদের গ্রামো-কোন কোম্পানীর চিংপুর-গরাণহাটার মোড়ের তৎকালীন রিহার্সাল-রুমে নিয়ে গিয়ে হাজির করলেন। সেখানে রেকর্ড কোম্পানীর প্রতিনিধি শ্রীব্রজ হেমচন্দ্র সোম, সঙ্গীত পরিচালক শ্রীকমল দাশগুপ্ত প্রভৃতি ছিলেন। তাঁরা আমার গান শুনে বিশেষ প্রীত হ'ন এবং তাঁদের অহুরোধে আমার খানপাঁচেক গান গাইতে হয়। শ্রীব্রজ সোম তৎক্ষণাৎ আমার রেকর্ড করার আয়োজন সম্পূর্ণ করে শ্রীকমল দাশগুপ্তকে তার দিলেন এবং তাঁরই (শ্রীদাশগুপ্তের) পরিচালনাধীনে আমার প্রথম গ্রামোফোন রেকর্ড ১৯৩৮ সালের জুলাই মাসে (এইচ এম ভি-তে) বেরোয়। সেই সময়ই আমি বেতারেও যোগদান করি। ১৯৩৭ সালের ২৭শে অক্টোবর আমি সর্বপ্রথম বেতারে গান করি। ঐ দিনই আমার বর্তমান বড়দা শ্রীব্রজ রেবতীভূষণও গান করেন বেতারে। বর্তমানে যদিও তিনি সাধারণ আসরে গাইবার অবসর পান না, কিন্তু তাঁর চিকিৎসা ব্যবসার চাপে তাঁর সুকঠ নষ্ট হয় নি। বেতার-কর্তৃপক্ষ যদিও আমায় সে সময়ে তিনবার “অডিশনে” অকৃতকার্যতার ছাপ দিয়ে দেন অকারণে, এবং পরেও কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপারে মতবৈধ চূড়ান্ত রূপ নেয় একাধিবার—তবে বর্তমানে আমার প্রতি তাঁদের রূপা-দৃষ্টি আছে বলেই তো মনে হয়।

(৭) সুরকারদের সঙ্কে ব'লতে গিয়ে একটু বাধো বাধো লাগলেও,—যখন জানতে চেয়েছেন তখন বলতে হবেই।

কুমার শচীন দেব বর্ষপের সঙ্গীত-পরিচালনা সঙ্কে আমি যথেষ্ট প্রভা রাধি। যদিও তিনি আজ সুদূর বোম্বাইতে হিন্দী ছবির সুরকাররূপেই সমধিক পরিচিতি লাভ করেছেন, কিন্তু বাংলা দেশে থাকাকালে তিনি যে যথোপযুক্ত সম্মানলাভে বঞ্চিত হ'য়েছিলেন এ নিতান্তই দুঃখের বিষয়। শ্রীরবীন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বর্তমানে বাংলার শ্রেষ্ঠ আবহ-সঙ্গীত পরিচালক হ'লেও শ্রীঅল্পম ঘটকের সুরগুলিই নতুনত্ব প্রকাশে অধিক সচেষ্ট। উদীয়মান শ্রীসলিল চৌধুরীর নামও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

(৮) গীতিকার-প্রসঙ্গও সুরকার প্রসঙ্গের প্রভাবমুক্ত নয়। অর্থাৎ বিভিন্ন বিষয়ে বিভিন্ন ব্যক্তির কৃতিত্ব স্বীকার করতেই হ'বে—তাই একটি গোষ্ঠির কয়েকজনের নাম উল্লেখ না ক'রলে অত্যাচার করা হয়। শ্রীমতী অলকা উকিল, সুদীপ্ত তট্টাচার্য্য, বটরুণ দে, প্রবোধভূষণ, গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার প্রভৃতির রচনা আমার ভালো লাগে গান হিসেবে।

(৯) সমসাময়িক রেকর্ড-শিল্পীদের মধ্যে যাকে আমার সবচেয়ে ভালো লাগতো তিনি সম্প্রতি লোকান্তরিত শিল্পী সুধীরলাল চক্রবর্তী। তাঁর অকাল-মৃত্যুতে আমি সত্যিই মর্মান্বিত হ'য়েছি।

(১০) রেকর্ডের শিল্পীদের মধ্যেই শুধু নয়—বর্তমানে শিল্পীদের প্রায় অনেকেরই মধ্যে যে আগ্রহটা দেখি তাতে আমি বিশেষ ব্যথিত। ব্যক্তিগতভাবে তাঁদের প্রতি প্রভা বেশমাত্র কম নেই আমার। কিন্তু তাঁরা বোম্বাই-মাদ্রাজের ছায়াছবির অঙ্করণ করে বাংলা গানকে যে পর্যায়ে এনে

এন্টিসেপ্টিক সার্জিক্যাল অয়েল
একজিমা, ঘা, ফোড়া, কাটা, পোড়া ও যাবতীয়
চর্মরোগে নির্ভরযোগ্য

এজেন্ট আবশ্যক—

কবিরাজ **একার্তিকচন্দ্র কর এণ্ড সন্স**

১৫ নং বিবেকানন্দ রোড,

কলিকাতা-৬

রেজিষ্ট্র
ট্রেড



নং ৩৩
মার্ক

দাঁড় করাচ্ছেন তার সম্বর্জন করতে আমি অক্ষম। ভালোর
অঙ্ককরণ করা ভালো, ক্ষেত্র বিশেষে—কিন্তু অক্ষতাবে
পুরোপুরি অঙ্ককরণ ক'রে যে ধরণের গান আজকাল চালু
হ'য়েছে তার স্থানিককাল খুব স্বল্প ব'লেই আমার ধারণা,
তবু রবীন্দ্রনাথ-অতুলপ্রসাদ-নজরুলের দেশ বাংলার
এই অঙ্ককরণের দৈন্তদশা দেখে লজ্জা হয়। অবশ্য কেউ
হয়তো বলবেন যে এটা ব্যবসার দিক থেকে বর্তমানে
বিশেষ লাভজনক—তাঁহাণে কিছু মন্তব্য না করাই
ভালো! তবে এর অন্তেও শিল্পীদের চেয়ে রেকর্ড
কর্তৃপক্ষকেই দোষী করার যথেষ্ট কারণ আছে। তাঁরা
তাঁদের ব্যবসার খাতিরে দেশকে নৈতিক অধঃপতনের
দিকে ঠেলে দিতে নিশ্চয়ই পারেন না—দেশের সংস্কৃতির
চিত্তার ওপর তাঁদের ব্যবসার ভিত্তিকে দৃঢ় হ'তে দেওয়া
যেতে পারে না। তাঁরা অবশ্য মনে করেন যে শিল্পীদের

মরণ-বাচন তাঁদের হাতে যখন তখন তাঁদের সজ্জিত চলছে
শিল্পীরা বাধ্য।

(১১) শিল্পীদের সঙ্গে তাঁরা চুক্তিটা বেশ এক তরফাই
করে রাখেন, মৌখিক যাই বলা হোক না কেন। মূল্য
নির্ধারণ পদ্ধতিটাই ধরা যাক। হয়তো দ্বিগুণ হ'ল একটি
রেকর্ডের বিক্রয়-লব্ধ অর্থের শতকরা সাড়ে সাত টাকা
শিল্পীর প্রাপ্য। কার্যক্ষেত্রে টাকাটার হিসেব-নিকেশের
সময় দেখা গেল ঐ শতকরা সাড়ে সাত টাকা থেকেও বিভিন্ন
বিভাগে কেটে-কুটে বংশামাত্রই শিল্পীর হাতে পৌঁছলো।
সবচেয়ে আপত্তিকর হ'ল যে তাঁরা তাঁদের খুশীমত হিসেব
পাঠাবেন। নিজস্ব হিসাব পরীক্ষক দিয়ে যে পরীক্ষা
করাবেন সে সুযোগ শিল্পীর নেই। কোনো শিল্পী যদি
আপত্তি করেন তো তাঁকে জব্দ করার অত্রও তো কোম্পানীর
হাতে আছেই। কারণ—তাঁরা ইচ্ছে ক'রলে প্রমাণও ক'রে

মাইশোর

শিখন

জাজেট

৩

ব্যঙ্গালোর



ইণ্ডিয়ান সিল্ক হাউস

কলেজ ষ্ট্রীট মার্কেট কলিকাতা

দিতে পারেন যে শিল্পীর রেকর্ড বিক্রয়-যোগ্যই নয়। এমন-
কি একবার হিসেব দাখিলের বিক্রয়-তালিকাকে পরবর্তী
হিসেব-নিকেশকালে ফেরৎ পাওয়ার পর্ধ্যায় ফেলতেও
তো বিশেষ কষ্টকর হবে না তাঁরা ইচ্ছে ক'রলে। কিং
বিপরীত মতাবলম্বী শিল্পীদের শিক্ষা (?) দিতে তাঁরা
পাঠাবেনুই না সব নোকানে সেসব শিল্পীর রেকর্ড। এমন-
কি রেকর্ড ছাপানোই হয় তো বন্ধ ক'রে দিলেন কোনো
না কোনো অজুহাত দেখিয়ে—তা সেইসব শিল্পীর বা গানের
যত জনপ্রিয়তাই থাক না কেন! বোধ হয় (monopoly
business) একচেটে ব্যবসার চরমতম নিদর্শন এই-
গুলো! কয়েকজন ভাগ্যবান ব্যতীত প্রায় সকল
শিল্পীকেই রেকর্ড কোম্পানীর এই বিষম জালে জড়িয়ে
পড়তে হবেই। সবচেয়ে দুঃখের কথা এই যে বিদেশী
কোম্পানীর বিদেশী কর্তাদের চেয়ে বাঙালী কর্মচারীরাই
রয়েছেন এর মূলে। বিদেশী কর্তাদের একজন কিছুকাল
আগে—অজ্ঞাত ভারতীয় রেকর্ড-কোম্পানীগুলিকে ধূলিসাৎ
ক'রে দেবার যে অভিপ্রায় সদন্তে প্রকাশ করেছিলেন—
তাকে রূপ দিতে তাঁদের বাঙালী কর্মচারীরাই অধিক
আগ্রহশীল—যারা প্রগতিবাদী বলে নিজেদের প্রচার
করেন—এও কম লজ্জার নয়। পরাধীন দেশে প্রবর্তিত এক-
চেটে ব্যবসার নিয়মের নামে এই অবিচার আজ স্বাধীনতা-
প্রাপ্তির পাঁচ বছরের মধ্যেও তার কোনো সংস্কার সাধন
করা গেল না—এও নিতান্ত পরিতাপেরই বিষয়। শিল্পীদের
দিয়ে বিনা প্রতিবাদে তাঁদের হুকুম তামিল করানোর এই
মনোবৃত্তির প্রতিবাদেই আজ ছ' বছর হ'ল আমি রেকর্ড-
জগতের সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন ক'রতে বাধ্য হয়েছি।

(১২) আমার সর্বশ্রেষ্ঠ রেকর্ড কোনটি? প্রশ্নটি জটিলও
নয় মোটেই। কিন্তু আমার পক্ষে বর্তমানে এই প্রশ্নটির
উত্তর দেওয়া সম্ভবই শক্ত। কারণ দীর্ঘ-বিরতির পর
১৯৪৬ সালে গ্রামোফোন কোম্পানীর শ্রীবৃদ্ধ অধীরাচন্দ্র
সেন মহাশয়ের আগ্রহে রেকর্ডিং সম্বন্ধে পুনরায় মনোযোগী
হই। তারপর শ্রীবৃদ্ধ সেনের সহযোগিতায় ১৯৪৭
সাল ~~কোনো~~ কোনো ~~রেকর্ড~~ ~~কলকাতা~~ ~~কোম্পানী~~ ~~কেন্দ্রে~~ ~~ছিল~~ ~~না~~। কিন্তু প্রথম ধাপেই রেকর্ড

করার পর থেকেই শিল্পীদের মূল্য নির্ধারণ পদ্ধতি ও
অজ্ঞাত কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ে (যার জন্তে শিল্পীদের
কতিপয়ই হয় বেশী) ইত্যাদির প্রতিবাদ করার ফলে
কর্তাদের অন্তর লাতে বঞ্চিত হই। তাই জনপ্রিয়তার
যাপকাঠি অর্থাৎ সাধারণের প্রশংসাধস্ত হয়ে যে রেকর্ড বহু
দূর দেশেও বাজতে শুনলাম—সেই রেকর্ডেরই মূল্য
নির্ধারণকালে কোম্পানীর খুসীমত প্রেরিত অর্থই মাথা
পেতে নিতে বাধ্য হয়েছি। তবে শ্রোতৃবর্গের প্রতি বিশেষ
প্রদাসহকারে এ কথাটাও আনন্দের সঙ্গেই ব'লব যে,
আমার রেকর্ডের কোনো গানই তাঁদের সম্বন্ধনা
লাতে বঞ্চিত হয় নি—আর তাই-ই আমাকে রেকর্ড
কোম্পানীর সমস্ত অবিচার সহ্য করার শক্তি দিয়েছে,
সাহসনা দিয়েছে। যাই হোক, ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতালব্ধ
কাহিনীর বিবৃতি দিতে গিয়ে অনেক অপ্রিয় সত্য কথাই
এই প্রসঙ্গে ব'লতে হ'ল ব'লে আমি বিশেষ দুঃখিত।

(১৩) আবহ-সঙ্গীতের ব্যাপারে এখানে যে পদ্ধতি
প্রচলিত তারও আশু পরিবর্তন অবশ্য প্রয়োজনীয়।
সাধারণতঃ দেখা যায় যে ফ্লোরে ব'সে টেকিং-এর কিছু আগে
সিচুয়েশনটা জেনে অর্কেস্ট্রা পাটিকে দিয়ে আন্দাজের
ওপরেই বাজনা বাজিয়ে নিয়ে কাজ সারা হয়। এতেও না
হ'ল তো—বিলিতি ছবির আবহ-সঙ্গীতের টুকরো কেটে
নিয়ে জুড়ে দিয়ে ঝামেলা মেটানোর সুযোগ তো রয়েছেই।
শুধু গানের সুর দিয়েই সঙ্গীত-পরিচালনার দায়িত্ব চুকে
যায় না। আবহ-সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা যে কতখানি
এবং তার জন্তে বিশেষভাবে চিন্তা করারও যে যথেষ্ট প্রয়ো-
জন—একথাটা যেন অনেকেরই অজ্ঞাত মনে হয়। অবশ্য
এজ্ঞত প্রয়োজক বা পরিচালকের সঙ্গীত-সম্বন্ধে অজ্ঞতা-
সূচক তাড়াহুড়াও বহুলাংশে দায়ী।

(১৪) চলচ্চিত্রে প্লে-ব্যাকে আমি গান গেয়েছি মাত্র
দু'খানি ছবিতে। প্রথমটি ১৯৪৩ সালে “জঙ্গ-সাহেবের-
নাতনী” চিত্রে। তারপর স্থির করি যদি নিজের উপযুক্ত
কোনো চরিত্রাভিনয়ের সুযোগ পড়ে তো চিত্রে অবতরণ
করেই গান গাইবো—প্লে-ব্যাকে আর গাইবো না। দীর্ঘকাল
পরে ১৯৪৭ সালের শেষের দিকে শ্রদ্ধেয় শ্রীবৃদ্ধ যতীন্দ্রনাথ

শুই যে দাঁড়ায়ে নতশির
 মুক্ সবে স্নানসুখে লেখা
 শুই সাত সাতদীর
 বেদনার কুহনে কাহিনী; ক্ষুধা যতো
 বহি চলে মন্দমতি যতক্ষণ থাকে
 স্নানে গর —
 তবশর সত্যলোকে দিগে যায়
 বঃম বঃম বঃম...



চিত্রভারতীর নিবেদন **ভাব হ'য়ে এলো**

পরিচালনা.
 সত্যেন বসু
 কাহিনী.
 সলীল সেনগুপ্ত
 সংগীত.
 সলিল চৌধুরী
 প্রযোজনা.
 অক্ষয় প্রসাদ

পরিবেশক.
 গ্রাহমা ফিল্মস (১৯৩৫) লিঃ

সত্য চৌধুরী

ইন্টারমিডিয়েট পড়বার সময় শিল্পী শ্রীশচীনন্দেব বর্ধণ মহাশয়ের ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে আসি এবং পরে ৮ফণীভূষণ গাঙ্গুলীর শিষ্যত্বও গ্রহণ করি। ৮ফণীভূষণ গাঙ্গুলী ছিলেন উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের সাধক। প্রিয় শিষ্য হিসেবে সুরজগতের নানান বৈচিত্র্যের সঙ্গে তিনি আমার পরিচয় করিয়ে দিয়েছিলেন। ৮ফণীভূষণ গাঙ্গুলীর কাছে শিক্ষা শেষ করে তানসেনের বংশধর ওস্তাদ দরীর খাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করি। এই সময়েই আমি গোলাম আমার অল্পতম আত্মীয় পণ্ডিতচরীর শ্রীদিলীপকুমার রায়ের কাছে বাংলা গান এবং ভজন শেখার উদ্দেশ্যে। রবীন্দ্র-সঙ্গীত কীর্ত্তন, প্রকৃতি যথারীতি শিক্ষা এবং অল্পশীলন করেছি। কয়েকজন গুণী শিল্পী এবিষয়ে আমাকে সখ্যে সাহায্য করেছিলেন। --

১৯৩৯ খ্রীষ্টাব্দে আন্তঃ-কলেজ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় সর্ববিষয়ে সাফল্যলাভ করে শ্রেষ্ঠ প্রতিযোগীরূপে পুরস্কৃত হয়েছিলাম। 'অল বেঙ্গল মিউজিক কম্পিটিশান' প্রতিযোগিতায়ও বিশেষ সাফল্যলাভ করতেও সক্ষম হয়েছিলাম এবং সেই সময়ে কনফারেন্সে গাইবার আত্মবিশ্বাস এসেছিল।

১৯৪২ সালে 'অল ইণ্ডিয়া মিউজিক কনফারেন্স' বাংলা ভ্রমণে গান গেয়েও শ্রুতীজনদের প্রশংসা অর্জনে সক্ষম হয়েছিলাম।

বাংলা গানের নানা শাখা-প্রশাখা—বাউল, কীর্তন, ভাটিয়ালী, প্রাচীন বাংলা-গীতি, শ্রামাসঙ্গীত, আধুনিক, রবীন্দ্র-গীতি, রাগপ্রধান, তাছাড়া আছে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত—যার প্রচলন বেশী হিন্দী ভাষার ওপর—সবরকম সঙ্গীত পরিবেশন করার উপযোগী শিক্ষা আমি লাভ করেছি।

৫। সুরকার শ্রীঅম্বুপম ঘটকের সঙ্গে ছাত্রাবস্থায় আমার পরিচয় হয় এবং তাঁরই উচ্চায় চিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানীতে যোগদান করি—পরে শ্রীদিলীপকুমার রায় ও শ্রীচৈয় সোমের আগ্রহাতিশয্যে এটচ. এম. ভি. কোম্পানীতে স্থায়ীভাবে যোগদান করি।

৬। আমার সর্বপ্রথম গানের রেকর্ডের সুর-সংযোজনা এবং পরিচালনা করেছিলেন শ্রীঅম্বুপম ঘটক।

৭। বিখ্যাত সঙ্গীত-পরিচালক শ্রীকমল দাশগুপ্ত আমার প্রিয় সুরকার।

৮। শ্রীপ্রণব রায় আমার প্রিয় গীতিকার।

৯। শ্রীধনঞ্জয় ভট্টাচার্য্যাকেই আমার সবচেয়ে ভালো লাগে।

১০। শিল্পীদের প্রথম জীবনে স্বাভাবিক ইচ্ছা থাকে রেকর্ডে গান করে নিজের কণ্ঠস্বর শোনা এবং পাঁচজনকে শোনানো। রেকর্ডের গান সাফল্যমণ্ডিত হলে নাম-যশ এবং পরে পেশা হয়ে দাঁড়ায়।

সব ব্যবসায় মতই রেকর্ড-জগতেও কয়েকজন কর্ণধার থাকেন। উন্নতি, অবনতি, সংক্ৰান্তি সবকিছুই নির্ভর করে তাঁদের ওপর অর্থাৎ এই পেশার মান নির্ধারক তাঁরাই হন। হৃৎকের বিষয় রেকর্ড-শিল্পীদের জনপ্রিয়তা ও কাজের পরিমাণ ইত্যাদি সবই নিছক স্বার্থলোভে স্বার্থাঙ্ক

ব্যবসায়ীদের হাতে থাকার তাঁরা রেকর্ড কোম্পানীর হাতের পুতুল হয়ে যান। যা কতানো হয় তাঁরা তাই করেন এবং তাঁদের ঐ লক্ষ্য ক্রমে অর্থের দিকে চলে যায়। এই একটি কারণে ক্রমে ক্রমে রেকর্ড-সঙ্গীতের অবস্থা এমন একটা অবস্থায় এসে পড়েছে যখন শিল্পীরা যদি অবহিত হয়ে নিজেদের মর্যাদা বাড়াবার দিকে দৃষ্টি না



সত্য চৌধুরী

দেন—তাহলে 'রেকর্ড'-শিল্পীর প্রতিভার অপব্যবহার হওয়ারই সম্ভাবনা হয়ে দাঁড়াবে। কচিসম্মত সঙ্গীতের চাহিদা সৃষ্টি করার চেষ্টা এবং অর্থের লোভে ক্রোড়নকের মত যথা আজ্ঞা পালন না করে তথাকথিত জনপ্রিয়তার অন্ধমোহ কাটানোর প্রয়াস শিল্পীদেরই করতে হবে এক-যোগে—নতুন শিল্পীরা অন্ধকার থেকে বেরিয়ে আসতে হবে। শিল্পীদের স্বার্থের পরিচয় পাওয়াও স্বার্থলোভীদের অন্ধ উপায়। জনপ্রিয়তার পরিচয় পাওয়াও স্বার্থলোভীদের অন্ধ উপায়। জনপ্রিয়তার পরিচয় পাওয়াও স্বার্থলোভীদের অন্ধ উপায়। জনপ্রিয়তার পরিচয় পাওয়াও স্বার্থলোভীদের অন্ধ উপায়।

শিল্পের উন্নতি ঠাৱা নিশ্চয়ই করতে পারেন জনসাধারণের কটনসম্মত সঙ্গীত সম্বন্ধে ওরা কিবহাল করতে হবে তাঁদেরই।

১১। কর্তৃক রেকর্ড করবার উপযুক্ত হলে সামান্য একটু গান করতে পারলেই রেকর্ড কোম্পানী শিল্পীদের নিয়ে 'এক্সপেরিমেন্ট' করতে প্রয়াস পান। হরবোলার মত মুখস্থ করা গান উগরে যান কোনরকমে নবাগতা শিল্পী, ...তুনে সম্ভাবনার কোন ইঙ্গিত পেলে তাঁকে আরও 'চাল' দেওয়া হয়। তার সম্বন্ধে প্রচার করা হয় আধুনিক প্রচার পদ্ধতিতে। ক্রমে জনসাধারণের সঙ্গে পরিচয় ঘটে, ...অটুট প্রশংসা হ'লে শিল্পী 'তারকা'র আসনেও প্রতিষ্ঠিত হয়ে যান। প্রকৃত সঙ্গীত শিকার চাইতে কে কতটা নিষ্ঠুরভাবে শিককের শেখানো কবিতা মিষ্টিস্বরে আওড়াতে পারেন সেই চেষ্টাই হয় শিল্পীর একমাত্র সাধনা।

১২। 'পৃথিবী আমারে চায়'—এটির গীতিকার মোহিনী চৌধুরী এবং সুর-সংযোজনা ও পরিচালনা করেছিলেন ত্রীকমল দাশগুপ্ত।

১৩। আবহ-সঙ্গীত সম্পর্কে কিছু বলতে গেলে নাটক নাটকের রস, নাট্যসঙ্গীত ইত্যাদি অনেক বিষয় নিয়ে বিশদ আলোচনা এসে পড়ে। জীবনের সর্বক্ষেত্রে অহরহ যে রসসৃষ্টি হচ্ছে নাটক তারই প্রতিকল্প। অভিনয় দিয়েও যেখানে সে রসসৃষ্টি পরিপূর্ণ হচ্ছে না আবহ-সঙ্গীতের সাহায্য সেখানে অপরিহার্য। কিন্তু মুক্তি হয়ে দাঁড়ায় এই ব্যাপারে যে, ভারতীয় সঙ্গীত হ'ল 'মেলডি'-প্রধান একক সুরের প্রাধান্যেই বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। এক একটি রাগ-রাগিণী এক একটি সুরের বাহক। বহুকাল থেকে কোন একটি বিশেষ রসসৃষ্টির পরিপূরক হিসেবে বিশেষ কোন সুরের ব্যবহার চলে আসছে। আজ কিন্তু অনেক সময়ই সেটা কাণে পুরনো এবং একঘেয়ে ঠেকে। ছন্দ এবং সঙ্গতিপূর্ণ যে 'হারমনি' ইউরোপীয় সঙ্গীতের প্রাণ এ ক্ষেত্রে তার ব্যবহারের প্রশংসা হই মনে উদ্ভিত হয়। বিদেশী ছবি ও রেডিও তার অজ্ঞ বিশেষভাবে দারী। অথচ জানা না থাকায় বিদেশী অর্কেস্ট্রার ব্যর্থ অহঙ্করণে যে আবহ-সঙ্গীতের সৃষ্টি হয় বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই

আমাদের দেশের সঙ্গীত-পরিচালকদের আমাদের নিজস্ব সুরকেই ছন্দ-বৈচিত্র্যে নতুনভাবে চলে সেজে উপযুক্ত কারাগার ব্যবহার করার চেষ্টা করা উচিত। প্রথম প্রথম সাকল্যলাভ না হলেও একদিন সিদ্ধি আসবেই। অপর পক্ষে ন'জেনে না শিখে ফিরিলী পাড়ার 'হোটেল-ব্যাণ্ডের' ভাড়া-করা বক্সীদের নিয়ে ও তাদের কাছ থেকে ধার-করা কোন বিলিভী ঐক্যতানের সুরকে অহঙ্করণ করে বা বিলিভী ঐক্যতানের যেসব সুরলিপির বই ও রেকর্ড পাওয়া যায় তার অপব্যবহারে সাময়িক অর্থোন্নতি ও সম্ভা হাততালি পাওয়া অসম্ভব নয় কিন্তু সমগ্রভাবে দেখলে এ নিয়ে চলবে ক'দিন?

নিছক ভারতীয় ঐক্যতানের বৈচিত্র্যে আলাউদ্দিন খাঁ, তিমিরবরণ, পণ্ডিত রবিশঙ্কর বা আলি আকবরের মত কয়েকজন মুষ্টিমেয় শিল্পী ছাড়া কেউ-ই বিশেষ কিছু করেন নি যেটুকুও বা করেছেন তা 'টাইম সার্ভিং'। মনে হয় খুব কম চিত্রেই আজ পর্যন্ত সঠিকভাবে আবহ-সঙ্গীত পরিবেশন করা হয়েছে...বা হয়েছে তা ব্যভিচার—জনসাধারণের অজ্ঞতাও এর জন্ত দারী বহু পরিমাণে।

১৪। ১৯৪০ খৃষ্টাব্দে হীরেন বসুর পরিচালনায় গৃহীত "কবি জয়দেব" ছবিতে আমি প্রথম প্লে-ব্যাকে গান করি। আজ পর্যন্ত যত ছবিতে প্লে-ব্যাকে গান গেয়েছি তার কয়েকটির নাম দিচ্ছি:

বাংলা: ছবি 'এইতো জীবন', 'বলিতা', 'পাপের পথে', 'অভিযোগ', 'অভিযাত্রী', 'পথের দাবী', 'মন্দির', 'জয়যাত্রা', 'চন্দ্রশেখর', 'বহুযাত্রা', 'ধাত্রীদেবতা', 'চট্টগ্রাম অস্ত্রাগার লুণ্ঠন', 'আশাবরী', 'চীনের পুতুল', 'নিবেদন', 'মালক' প্রভৃতি এবং 'কুরুক্ষেত্র', 'রামায়ণ', 'তপস্বী', 'চন্দ্রশেখর' 'কাজরী', 'এ্যারেবিয়ান নাইটস', কান্নার হামারা হায়', 'আমিরা', 'ফুলওয়ারী', 'বিজয় যাত্রা' প্রভৃতি হিন্দী ছবিতে।

দ্বিজেন চৌধুরী

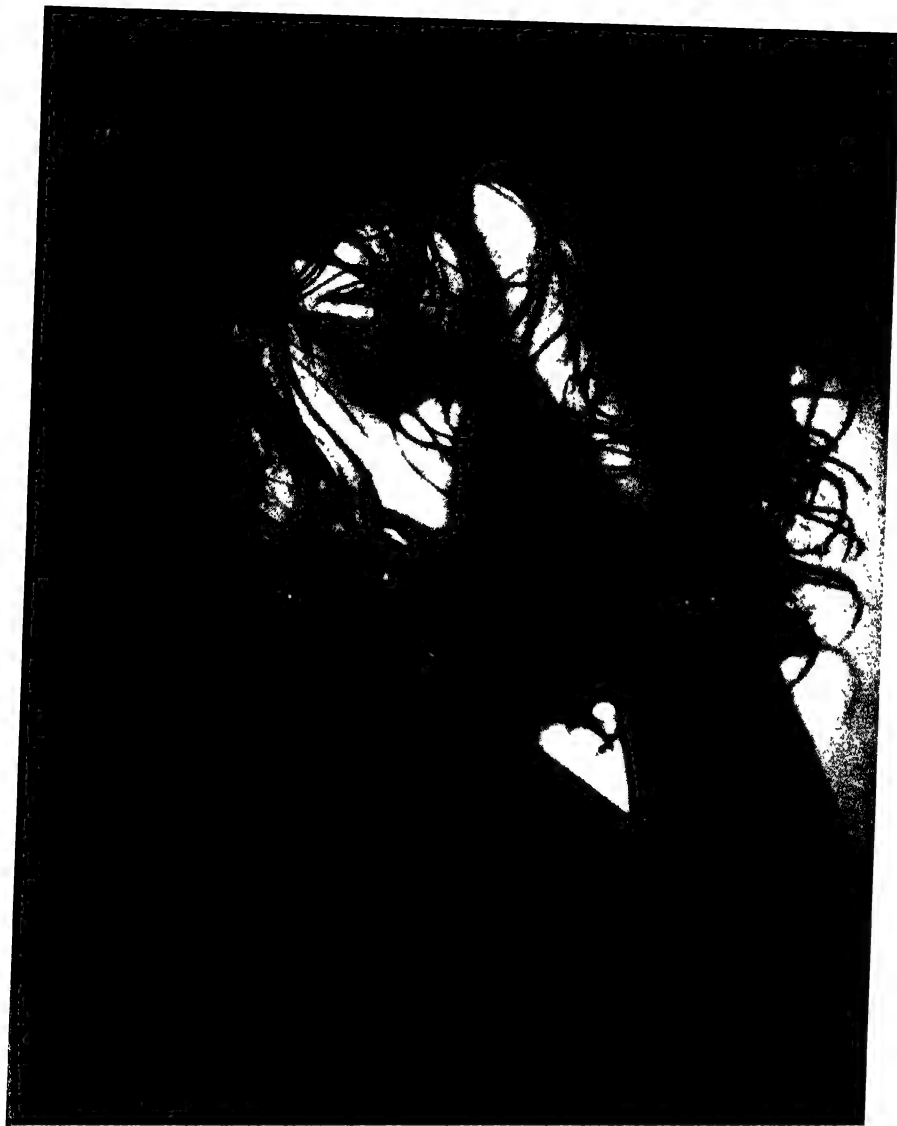
১। ১৯১২ সালে সিরাজগঞ্জে আমার জন্ম হয়।

২। গণিতের জ্ঞান আবহাওয়ার মধ্যেই আমি মাস্তব।



ভারতীয় চিত্রজগতে নবাগতা ও সৌভাগ্যশালিনী অভিনেত্রী
অরুন্ধতী মুখোপাধ্যায়

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৫৯



হিন্দী চিত্রজগতের চিত্তহান্নিগ
চিত্রনটি নার্মিস

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৫১

আমার বাবা কান্তকবি রজনীকান্তর গান খুব ভাল গাইতেন। ছোটবেলা থেকেই তাঁর গান শুনতাম এবং আপনা থেকেই শেখা হয়ে যেত। মনে পড়ে খুব ছোটবেলার মা-র কাছে একটা গান শিখেছিলাম 'সম্মুখে রাজা মেঘ করে খেলা'—এ গানটি কার রচনা তা জানিনা তবে খুবই গাইতাম। যখন আমার বছর পনেরো বয়স তখন একবার বরিশালে গিয়েছিলাম। একটি বন্ধু আমাকে নদীর ধারে নিয়ে যায়। সেখানে গিয়ে শুনলাম আমারই সমবয়সী একটি ছেলে গান গাইছে। অশ্রু লেগেছিল

তার গান। পরবর্তী জীবনে সেই ছেলেটিই চলচ্চিত্র-জগতের বিখ্যাত সংগীত পরিচালক অনিল বিশ্বাস নামে পরিচিত হয়েছেন, বরাবরই গান-বাজনার দিকে আমার স্বাভাবিক ঝোঁক ছিল কিন্তু নিয়মিত চর্চা করার সুযোগ হয়নি নানা কারণে।

৩। ভবানীপুর সাউথ সুবার্বান স্কুল থেকে ম্যাট্রিক পাশ করে সেন্ট জিভিয়াসে ভর্তি হই। তখন আমি কাঁসারিপাড়ার থাকতাম। সেখানে একজন 'বারোয়ারী' পিসেমশাই ছিলেন। তত্রলোক তবলা বাজাতে খুব ভাল

দি নভেলটি জুয়েলারী

১৫৫, রসা রোড,

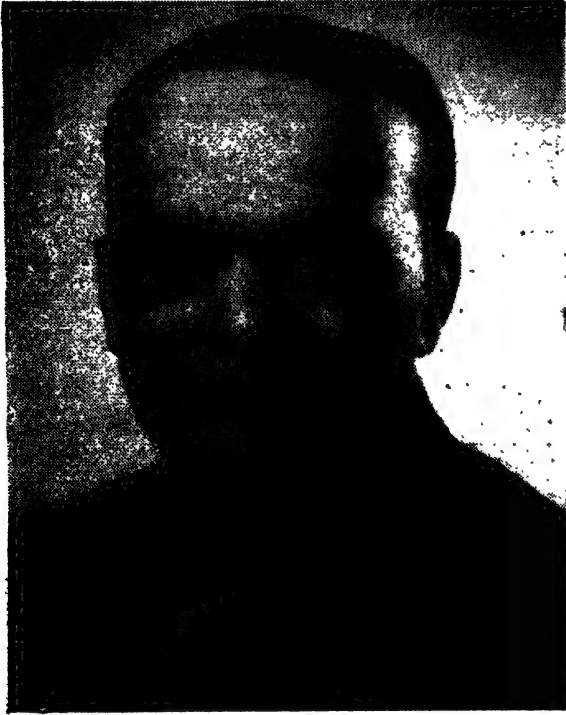
কলিকাতা-২৫

'ভারতী' সিনেমার সম্মুখে



বাস্তবতম। দুর্ভাগ্যবশতঃ কেউই তাঁর সংগে গাইতে রাজী হতনা। কিন্তু আমি গাইতাম, কারণ তিনি খুব খাওয়াতেন। খাওয়ার লোভে গাইলেও আমার একটা উপকার হয়েছিল—ভাল-জ্ঞানটা পাকা হয়ে গিয়েছিল গোড়া থেকেই।

৪। ১৯৩২ সালের কথা—তখন আমি সেন্ট-জেরিসাসে কোর্স ইয়ারে পড়ি। একদিন ক্লাসে পড়াবার



দ্বিজন চৌধুরী

সকল একজন অধ্যাপক বললেন,—আমাদের কলেজ থেকে স্পোর্টস, ডিবেট ইত্যাদি সব বিভাগেই ছাত্রেরা যোগ দেয়, কিন্তু এখনও পুরাতন 'ইন্টার কলেজিয়েট মিউজিক কম্পিটিশানে' কোন ছাত্রই যোগ করেনি। কথাটা শোনার পরেই ঠিক করলাম সেই সজীত প্রতিযোগিতার যোগ দেবো। ছাত্র তম অধ্যাপক মশাইকে জানালার পরেই ছাত্রেরা যোগ দিলেন। কথাটা

জানাজানি হতে দেয়ী লাগলো না। এবং তখন সকলেই অবাক হয়ে গেল যে, আমি গান-বাজনার চর্চাও করে থাকি—ব্যাপারটা যেন অবিদ্যাত! যাই বোক বুক হুঁকে না হোক কপাল হুঁকে লেগে গেলাম। কম্পিটিশনে গাইলাম আধুনিক ও বাউল। আধুনিকে প্রথম ও বাউলে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করেছিলাম। মনে পড়ে ৬উমাপদ ভট্টাচার্য্য মশাই আমাকে কম্পিটিশনে গাইবার জন্ত শিখিয়েছিলেন নজরুলের একটি বিখ্যাত গান 'কত আর এ মন্দির দ্বার হে প্রিয়'।

৫। ১৯৩৩ সালে বি, এস, সি পাশ করার পর গান-বাজনার দিকে বিশেষভাবে ঝোঁক দিলাম। ৬উমাপদবাবু আমাকে নিয়ে গেলেন হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানীতে রেকর্ড করার জন্ত। কিন্তু সুবিধা হ'লনা। সেনোলাতেও নিয়ে গেলেন। সেখানেও একই অবস্থা—মুসড়ে পড়লাম। হঠাৎ যোগাযোগ হয়ে গেল অল্পম ঘটকের সংগে।

৬। ১৯৩৩ সালের ডিসেম্বর মাসে আমার প্রথম রেকর্ড 'তোমার আমার মাঝখানে' বাজারে বেরোলো হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানী থেকে, অল্পম ঘটকের পরিচালনায়। অল্পমবাবুর কাছে আমি এজন্ত অত্যন্ত ঋণী। বছরখানেকের মধ্যেই আমি বেতারে যোগদান করার সুযোগ পাই। আমার দ্বিতীয় রেকর্ড 'আজি এ মাধবী রাতে' পাইওনিয়ার রেকর্ড কোম্পানী থেকে—হিমাংসু দত্ত সুরসাগর সুরযোজনা করেছিলেন গানটিতে—এই রেকর্ডের 'অলখ চামেলী' গানটির রচনা করেছিলেন শৈলেন রায়—আমি নিজেই সুর তৈরী ক'রে গেয়েছিলাম। এ গানটিই আমার সবচেয়ে প্রিয় গান, তবে জনপ্রিয়তা ও অর্থাগমের দিক থেকে কুমল দাশগুপ্তের পরিচালনায় 'সহধর্মিণী' ছবির গান 'জানিরে জানিরে মোর হৃদয় কারে চায়' সবচেয়ে বেশী সাফল্য লাভ ক'রে।

৭। ৬হিমাংসু দত্তের পরিচালনায় শচীন দেব বর্মণের কয়েকটি গান সে-সময় খুব জনপ্রিয়তা লাভ করে। বাংলার অধিকাংশ তরুণ শিল্পীই তখন শচীনদেবের গান ও

আমার
বহুজীবনে
চেয়েছিলাম
নারীত্বের সন্মান,
সে কি আমার
ভুল—অপরাধ?
সে কি আমার স্পর্ধা!
তারই জগে আভ
আমি বিভাড়াইতা,
কেউ করেছে আমার
চরিত্রে সন্দেহ,
কেউ দিয়েছে 'চোর' অপবাদ
কেউ বা এসেছে তার
কামনা আগুনে আমাকে
ধ্বংস করতে—

এক ভাগ্যহীনার জীবনে
বিন্দু বিন্দু ক্ষরিত বেদনার
মর্মস্পন্দ কাহিনী.....

রূপবাণী
ভারতী
অরুণা

ও সহরতলীর অন্যান্য
চিত্রগ্রহে একযোগে



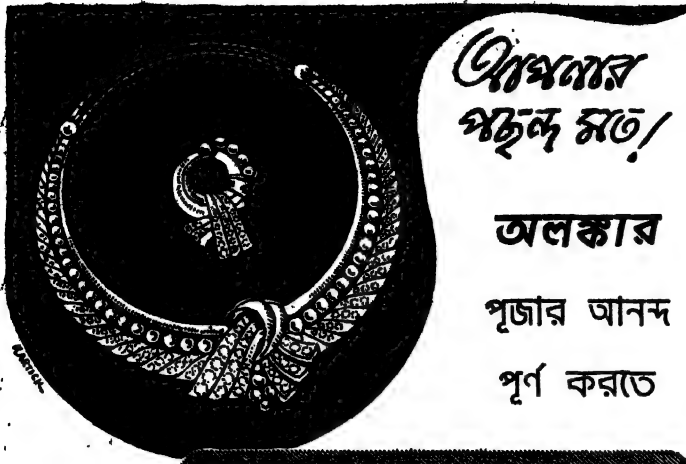
ভুলের
শেষ

ভারতী দেবী • কমল মিত্র
রঞ্জন • পূজা • অমর মল্লিক
কবি • কল্যাণী নাহিড়ী • নীতীশ
স্বপ্ননাথ • বীরেন • হরিধর

পরিচালনা: অমর মল্লিক
রাইচাঁদ বড়াল

প্রাইমা
ফিল্মজ
বিল্ডিং

পূজাবকাশের
পারই শুভমুক্তি



আমাদের
পছন্দ মতে!

অলঙ্কার

পূজার আনন্দ

পূর্ণ করতে



রাজলক্ষ্মী শিল্প মন্দির

জুয়েলার্স

১০১-বহুবিজ্ঞান স্ট্রীট-কলিকাতা-১২

সুর-সাগরের সুর পছন্দ করতেন। আমিও বিশেষ ভক্ত ছিলাম এঁদের। আর আমার ভালো লাগতো ইন্দুবালার গান ও সারগলের গাইবার ভঙ্গী। রবীন্দ্র-সংগীতের শিল্পীদের মধ্যে পছন্দবাবুই সবচেয়ে প্রিয়।

৮। রবীন্দ্রনাথ ও অতুলপ্রসাদের কথা ও সুরই আমার অত্যন্ত প্রিয়। এঁদের বাদ দিলে আধুনিক সুর-কারীদের মধ্যে হিম্মন্ত দত্ত সুরসাগরের সুরই আমার সবচেয়ে ভাল লাগে, কারণ প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সুরের এক অপূর্ব সংমিশ্রণ ঘটেছে তাঁর রচনায়। তাই তাঁর প্রত্যেকটি রচনাতেই নতুনত্ব পাওয়া যেত।

৯। গীতিকারদের মধ্যে অজয় ভট্টাচার্য্যই আমার বিশেষ প্রিয়।

গীতিকার অজয় ভট্টাচার্য্য, সুরকার হিম্মন্ত দত্ত এবং শিল্পী শতীনন্দেবের যোগাযোগে যে গানের সৃষ্টি হয়েছিল, ভবিষ্যতে তা আর হবে বলে মনে হয় না।

(১০) আমার দীর্ঘদিনের অভিজ্ঞতার যদি কোন মূল্য থাকে তাহলে এ কথাই বলবো যে বাংলা গানের বর্তমান ধারা বঙ্গলালোকে একান্ত প্রয়োজন হয়ে পড়েছে, এবং যদি না বর্তমান শিল্পী, সুরকার ও গীতিকাররা এই প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করেন তাহলে বাংলার সংগীত-জগতে হিন্দী ছায়াচিত্রের গানই চলতে থাকবে ও বাংলাদেশের ঐতিহ্যের কিছুই অবশিষ্ট থাকবে না।

(১১) যদিও বর্তমানে শিল্পী ও শিল্পের মূল্য নির্ধারণ করা হয়ে থাকে রেকর্ড বিক্রির ওপর নজর রেখে, কিন্তু এর দ্বারা শিল্পী বা শিল্পের মান নির্ধারণ করা সম্ভব নয় এবং উচিতও নয়। আশার কথা এই যে ছু'-একজন তরুণ সুরকার ও গীতিকার নতুন পথের সন্ধান দিচ্ছেন আজকাল। কিন্তু

তাঁদেরও গোষ্ঠীবদ্ধ হয়ে থাকলে চলবে না। অচিরেই তাঁদের সৃষ্টি একত্রে বলে মনে হবে।

আরেকটা কথা এ-প্রসঙ্গে বলতে চাই। আবহ-সংগীতও শুধুমাত্র পাশ্চাত্যের অঙ্কুরণ বা ঐক্যতানের নামাস্তর হলে চলবে না। আলাউদ্দিন খাঁ বা সুরেন দাস সম্পূর্ণ ভারতীয় রাগ-রাগিণীর ওপর আবহ-সংগীত রচনা করে দেখিয়েছেন যে, ভারতীয় পদ্ধতিতে আবহ-সংগীত রচনা করা অসম্ভব নয়। অবশ্য আমাদের দেশের ছায়াচিত্রে এদিকে অগ্রই দৃষ্টি দেওয়া হয়। বোঝাই বর্তমানে এ-বিষয়ে সজাগ হয়েছে, কিন্তু পাশ্চাত্যের অঙ্কুরণ দোষে দৃষ্ট।

১৯৩৫ সাল থেকে ১৯৪০-৪২ সাল পর্যন্ত বাংলাদেশের সংগীতের মান অত্যন্ত উঁচুতে উঠেছিল, কিন্তু আজ সেটা কোথায় নেমে গেছে ও কিতাবে সেটাকে উন্নত করা যায় সেদিকে বাংলার বর্তমান শিল্পী, সুরকার ও গীতিকারদের দৃষ্টি আকর্ষণ করছি।

১৪। এই সময় আমি প্রথম প্লে-ব্যাকে গান গাই চাক্র রায় পরিচালিত 'পথিক' চিত্রে—খুব সম্ভবতঃ ১৯৩৭ সালে। এর পর প্লে-ব্যাকে গেয়েছি আমি অনেক ছবিতে—তটিনীর বিচার, অমর গীতি, পাষণ দেবতা, হিন্দুহান হামারা, কয়েদি, মাহুম, চৌরঙ্গী, পরিশ্রুতা, রামাভূজ, সহধর্মিণী, মিলন, ছদ্মবেশ, অশোক, কালিদাস, বন্দ, কবীর, যোগাযোগ, গৃহলক্ষ্মী, বিরাজ বৌ, বনফুল, নীলাক্ষুরীয় প্রভৃতি।

'পাষণ দেবতা'র গানের কথা আমার চিরদিন মনে থাকবে, তখন খুব অর্থকষ্টের মধ্য দিয়ে দিন কাটাচ্ছি। তঠাৎ রাস্তায় দেখা অল্পময় ঘটকের সংগে। তিনি আমাকে

তখনই নিয়ে গেলেন 'পাষণ দেবতা'র গান গাইবার জন্য। হঠাৎ অর্থপূর্বে বা উপকার হরেছিল তা ভোলবার নয়। রবীন্দ্র-সংগীতের প্রতি আমার বরাবরই আকর্ষণ ছিল। ১৯৪০ সালে পাইকপাড়ার রাজবাড়ীতে আমাকে নিয়ে যান অনাদি দণ্ডিদার মশাই। সেখানে রবীন্দ্রনাথের সামনে 'এই তো ভাল লেগেছিল আলোর নাচন' গানটি গাইবার সৌভাগ্য আমার হয়। এ-দিনটির কথা আমার চিরকাল মনে থাকবে। অনাদিবাবুই আমাকে নিয়ে আসেন 'গীতবিতানে'। রবীন্দ্র-সংগীতের শিক্ষক হিসাবে আমি যোগদান করি। ইতিপূর্বে 'সংগীত সম্মিলনীতে'ও আমি শিক্ষকতা করেছিলাম। এই সময়

বিশুদ্ধতার প্রতীক



ক্রাউন  ব্র্যাণ্ড

এ্যালুমিনিয়ামের বাসন

বিশুদ্ধতার ও গঠনসৌষ্ঠবে অত কোন এ্যালুমিনিয়ামের বাসন আঁক পর্দান্ত ক্রাউন ব্র্যাণ্ডকে ছাড়িয়ে যেতে পারে নি। এ্যালুমিনিয়ামের বাসনের উপর ক্রাউন মার্ক দেখলেই আপনি নিশ্চিত হতে পারেন যে এগুলি কেবলমাত্র বিশুদ্ধ এ্যালুমিনিয়াম দিয়েই তৈরী। প্রত্যেকটি ক্রাউন ব্র্যাণ্ড বাসনই অদৃঢ়ভাবে গঠিত, ওজনে হালকা ও দীর্ঘস্থায়ী এবং মাঝে মূলতঃ এ্যালুমিনিয়ামের হটকেশ এবং অল্প অল্প রঙের এনোডাইজড এ্যালুমিনিয়ামের বিনিয় প্রস্তুত করা হয়।

জীবনলাল (১৯২৯) লিঃ

ম্যানেজিং ডাইরেক্টর :—ব্রাহ্মবাহাদুর হিমচাঁদ কে, শা

ক্রাউন ব্র্যাণ্ড এ্যালুমিনিয়াম প্রস্তুতকারক

কলিকাতা * বোম্বাই * মাদ্রাস * রেভুন *

রাজমহলী * এডেন

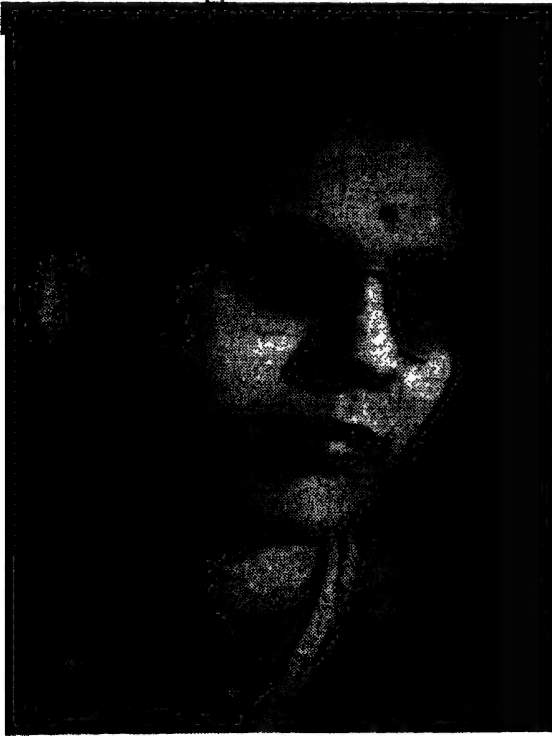


অতুলপ্রসাদের এক নিকট আত্মীয় শ্রীমতী আচার্যের উৎসাহে ও আত্মকৃত্যে অতুলপ্রসাদের গান শেখবার সৌভাগ্যও আমার হয়। বেতারের বিমলাপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়ের কাছে উচ্চাঙ্গ-সংগীতও শিখতে আরম্ভ করি। পরবর্তী জীবনে আমি রবীন্দ্র-সংগীত ও অতুলপ্রসাদের গানই বিশেষভাবে গাইতে শুরু করি, সেই কারণে অনাদিবাবু ও শ্রীমতী আচার্যের কাছেও বিশেষভাবে ধনী।

দীর্ঘদিন বাংলাদেশের সংগীত জগতের সংগে আমি জড়িত। ৬উমাপদ তট্টাচার্য্য, অল্পপম ঘটক, অনিল বিশ্বাস ও ৬চিমাংগু দত্তর উৎসাহ ও প্রেরণার কথা আমার চিরদিন মনে থাকবে। আমার শিল্পীজীবনে এঁদের প্রভাব অত্যন্ত বেশী।

সাবিত্রী ঘোষ

(১) আমার জন্ম হোয়েছে ঢাকায় ১৯২২ সালে।



সাবিত্রী ঘোষ

(২) আমার পিতা হলেন মালখানগড়ের শ্রীব্রজেননাথ বহু ঠাকুর। আমি পিতার একমাত্র কন্যা। যদিও আমার জন্ম ঢাকায় কিন্তু শৈশবেই চলে আসি কলকাতায় এবং আমার বাল্যজীবন কাটে চেতলায়। খুব ছোটবেলা থেকেই আমি মা-র কাছে গান শিখতাম, তিনি বেশ ভাল গান জানতেন। আমার বয়স যখন সাড়ে চার বছর, অর্থাৎ ১৯২৬ সাল, তখন চেতলা স্কুলের ভিত্তি স্থাপন করা হয়। সেই অল্পষ্টানে প্রথম জনসভায় আমি গান গাই। আমার গানের সঙ্গে হারমোনিয়াম বাজিয়েছিলেন আমার জেড-তুত দাদা। ইনি ছোটবেলায় আমায় গান শেখায় খুব উৎসাহ দিতেন।

(৩) মা ছাড়া আমার প্রথম গানের শিক্ষক হলেন শ্রীশচীন বন্দ্যোপাধ্যায়। এঁর কাছে আমি প্রায় তিন বছর গান শিখেছিলাম। তারপর কয়েক বছর নিজেকে নিজেই গান শিখতাম বাড়ীতে।

(৪) ১৯৩২ সালে 'সঙ্গীত সজ্জ' যোগদান ক'রে বিখ্যাত সুরশিল্পী শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়-এর কাছে ক্লাসিক এবং বাংলা গান শিখতে আরম্ভ করি। আট মাস শেখার পর ঐ প্রতিষ্ঠানের উদ্যোগে অনুষ্ঠিত রেডিও-প্রোগ্রামে প্রথম রেডিওতে রাগ-সঙ্গীত গাই এবং এর পর থেকে নিয়মিতভাবে 'সঙ্গীত সজ্জ' রেডিও-অল্পষ্টানে যোগদান করি। তখন আমি রেডিওতে রাগ-সঙ্গীত গাইতাম।

(৫) এরপর ইচ্ছা হলো গান "রেকর্ড" করবার। ১৯৩৪ সালে হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানীতে গেলাম রেকর্ড করবার জন্য। কিন্তু বাসনা ফলবর্তী হলো না। আমার গান শুনে অল্পপম ঘটক বললেন—গলা অত্যন্ত কচি, রেকর্ড ভাল হবে না আর কিছুদিন যাক। ফিরে এলাম ভয় আশা নিয়ে। যাক, কি আর করা যায়। নাই বা হলো রেকর্ড করা, ভাল করে গান শিখি তাহলেই হবে। নতুন আশা এবং উদ্দীপনা নিয়ে শুরু করলাম সঙ্গীত সাধনা। আমার এই সাধনার অল্পপ্রেরণা

দিতেন আমার মা এবং বাবা। ১৯৩৪ সালে সঙ্গীত সজ্জের প্রোগ্রাম ছাড়া রেডিওতে আমি ব্যক্তিগতভাবে প্রোগ্রামে অংশ পেরেছি।

(৬) ১৯৩৬ সালে প্রথম আমার গানের রেকর্ড হয়। হেম সোম মহাশয় এইচ, এম, ভি প্রতিষ্ঠানে আমার গানের রেকর্ড করান। গান দু'খানি ছিল—“নিশীথে চলে” এবং “বেদনাতে বিজড়িত গান”। গানের সুর দিয়েছিলেন বর্গতঃ হিমাংশু দত্ত সুরমাগর। দ্বিতীয় রেকর্ডটি হয় নজরুল-গীতিকা, এইচ এম ভি-তেই, সে-গানের কথা ছিল ‘বিদেশী তরী এলো কোথা হতে’। কথা ও সুর কবি নজরুলের। ১৯৩৯ সালে বেলতলা স্কুল থেকে ম্যাট্রিক পাশ করি এবং ঐ বছরেই আমার বিবাহ হয়। এরপর কিছুদিন সঙ্গীতচর্চা বন্ধ রাখতে হয় টাইফয়েড রোগের জন্তে। রোগমুক্তি হওয়ার পর আবার যথারীতি গান গাওয়া শুরু করি। এই সময় আমি ঢাকা বেতার কেন্দ্রে এবং কলকাতা, কেন্দ্র থেকে গান গাইতাম। আমার স্বস্তরবাড়ী ঢাকায় ছিল, সেইজন্তে ঢাকায় থাকতে হোত, এবং ঢাকা কেন্দ্র থেকে গান করার সুবিধা ছিল।

● ১৯৪১ সালে আমি হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানীতে যোগদান করি। এখানে আমার প্রথম রেকর্ড হলো “চির বিরহী”—সুর দিয়েছিলেন জ্ঞান ঘোষ। এরপর যেসব রেকর্ড করি সেগুলি হচ্ছে—ভূগা সেনের সুরযোজনায়—“আমার বসন্ত যে যায়” এবং আর একটি হিন্দী গান। কালিপদ সেনের সুরে—“এই কি আমার সময় হলো গো”। অল্পপম ঘটকের সুরে—“বল আঁধার নিবিড়ে”। আমার নিজের দেওয়া সুরে একটি গানের রেকর্ড করি তার কথা হচ্ছে—“মোর সিঁথির সিমন্ত”। ১৯৪৬ সালে হীরেন বসুর সঙ্গে পরিচয় হয় এবং তাঁর দেওয়া কথা ও সুরে একটি রেকর্ড করি, তার কথা হচ্ছে—“ওগো মৌচুমী পানী গো”। অল্পপম ঘটকের সুরে বর্তমানে জনপ্রিয় রেকর্ড “কাঙালের অশ্রুতে” ছাড়া আরও কয়েকখানি গানের রেকর্ড করেছি।

উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত ভাল করে শেখবার জন্তে ১৯৪৩ সালে সুরেন্দ্র গোস্বামী এবং গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের

কাছে গাম শেখা শুরু করেছিলাম। ১৯৪৪ সালে আমি ‘গীতঞ্জী’ উপাধি লাভ করি। এই সময় আমি ‘সঙ্গীত ভারতী’ এবং ‘গীত বিতানে’ যোগদান করে গান শেখাতে আরম্ভ করি। আজও এখানে শিক্ষকতা করছি।

(৭) সুর শিল্পীদের মধ্যে আমার প্রিয় হলেন—শচীনদেব বর্ষণ, অল্পপম ঘটক, ভূগা সেন, বর্গতঃ সুরীন্দ্র-লাল চক্রবর্তী।

(৮) যে সমস্ত গীতিকারের রচনা আমার ভাল লেগেছে তাঁদের মধ্যে আছেন—বর্গতঃ অজয় ভট্টাচার্য্য, হীরেন বসু, শৈলেন রায়, গৌরাপ্রসন্ন মজুমদার প্রভৃতি।

আমার গান করা পেশা নয়, নেশা বলতে পারেন। অর্থাৎ গান আমার উপজীবিকা নয়, গান গেয়ে আমার জীবনধারণ করতে হয় না। সেইজন্তে গান নিয়ে আমি

শারদীয়া

শ্রীতির সৌন্দর্য্যে তুষ্টির
আনন্দে ও নিপুণতার
পরিচয়ে, তার সানন্দ
সম্ভাষণ জানাইতেছে।
সুন্দর জুয়েলার্স সেটার
সেকেণ্ড একশত বড়ির জুত
সুন্দরতার প্রতি লক্ষ্য
রাখিয়া শারদীয়ার অবদান
দিতেছে। মফঃব্বলের জুত
অগ্রিম ৫/- পরিবেশন
হইবে। মূল্য ২২/-
(গ্যারাণ্টি ৩ বৎসর)

অকৃত্রিম পার্টসের
সাহায্যে সঠিক
সময়ের পরিবেশনই
আমাদের কাজের
বৈশিষ্ট্য



শ্রীমদ্রাজেন ওয়াচ কোং

প্ৰসিদ্ধ কোম্পানির ঘড়ি মজুত ও মল্পববাহকরা

২৯২ বিজয়নগর রোড, কলিকাতা ৬ (কলিকাতার পশ্চিম)

আমি ও আমার



ভীম নাগের
মজেন ও
খিদের খাবার



৬-৭, ওয়েলিংটন ট্রাট, কলিকাতা-১২

ব্যবসায়ীরা করি না। গান আমার ভাল লাগে তাই গান গাই। শুধু ভাল লাগে বললে তুল হবে, গান আমার জীবনের সঙ্গী, আমার চলার পথে এনে দেয় অল্প প্রেরণা। পথের কাঁটায় যখন পদতল হয় রক্তাক্ত, অস্তর যখন হয় বেদনার্ত তখন একমাত্র গানই আমার দেয় সাধনা, আমার ক্ষতে প্রলেপ। গান আমার সাথলার বন্ধ। আজও আমি ঈর্ষমিতভাবে অল্পমাত্র ঘটক মহাশয়ের কাছে জুয়ের সাধনা করি।

(১১) রেকর্ড কোম্পানীর বিজ্ঞান মূল্য নির্ধারণ বিষয়ে বলতে গেলে... রেকর্ড কোম্পানীর যে বিজ্ঞান মূল্য নির্ধারণ...

বেলায় সমান এবং প্রযোজ্য, তার কোন ভারতম্য নেই। রেকর্ড কোম্পানী ছায়াচিত্রের গানের জন্ত রয়ালটি বা কমিশন দেন শতকরা পাঁচ টাকা আর অজান্তে গানের জন্ত (ছায়াছবির গান ছাড়া) দেন শতকরা সাড়ে সাত টাকা।

(১২) আমার কোন গানটি অথবা কোন রেকর্ডটি সর্বশ্রেষ্ঠ তা' বলা আমার পক্ষে সম্ভব নয়, তবে জনপ্রিয়তার দিক থেকে বলতে গেলে “আমার বসন্ত যে যায়” রেকর্ডটি এবং সাম্প্রতিক ‘কাঙালের অশ্রুতে’ রেকর্ডটি খুব জনসমাদর লাভ করেছে।

(১৪) আমি ছায়াচিত্রে প্রথম প্লে-ব্যাকে গান গেয়েছি ৬ অঙ্কর ভট্টাচার্য্য পরিচালিত “হৃদয়েশী” ছবিতে। অঙ্কর ভট্টাচার্য্য এবং শচীনদেব

বর্ষণ-এর আগ্রহেই আমি “হৃদয়েশী”তে প্লে-ব্যাকে যে গানটি গেয়েছিলাম তার কথা হলো—“আজিকে মধুবনে জামল বধু সনে”। জ্বর নিয়েছিলেন শচীনদেব বর্ষণ। আমি যে সমস্ত ছবিতে প্লে-ব্যাক করেছি তার মধ্যে এইগুলি উল্লেখযোগ্য। “শ্রীতুলসীদাস”, “বনঝারে”—জ্বর-সংযোজনা করেন অল্পমাত্র ঘটক। “মজুমুদ”—জ্বর দেন রাইচাঁদ বড়াল। “সকাবী”—জ্বর হুর্গা সেন। আমি প্লে-ব্যাক গান খুব বেশী করিনি। কারণ প্লে-ব্যাক করবার জন্তে কাউকে কোষদিন পেড়াশীড়ি অথবা খোশামোদ করিনি। যখন কোষদ পরিচালক আমাকে প্লে-ব্যাক গান করতে বলেছেন তখনই সেখানে গান করেছি।



হিন্দী চিত্রজগতের একদার জনপ্রিয় তারকা
শ্রীমতী সুরাইয়া : তাঁর অভিনীত অনেকগুলি
চিত্র বর্তমানে মূল্য-প্রতীক্ষায় আছে



ট এও ফিল্মস্ পরিবেশিত মুক্তি-প্রতীক্ষিত 'মীমাংসা' চিত্রে
পিন মুখোপাধ্যায় ও প্রমীলা প্রিবেদী

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৫৯

দ্বিলীপকুমার রায়

১। ১৬ই বৈশাখ, ১৩২৪ (ইং ২২শে এপ্রিল, ১৯০৭)
সালে আমার জন্ম।

২। জন্মস্থান—ভালাবাড়ী, পাবনা; দেশ করিমপুর।
কান্তকবি শ্রীরজনীকান্ত সেনের দৌহিত্র। পিতা শ্রীসত্য
রঞ্জন রায় রসায়নবিদ। দি কেমিক্যাল ইণ্ডাস্ট্রিজ কোং লিঃ-
এর অন্যতম প্রতিষ্ঠাতা।

৩। সাদেল গ্রাজুয়েট। মিত্র ইন্সটিটিউশন থেকে
প্রবেশিকা পরীক্ষা দিই এবং তারপর সেন্ট জেভিয়ার্স ও
সিটি কলেজে অধ্যয়ন করি। পেশা—রাসায়নিক; আর
নেশা—দেশ ভ্রমণ। সমস্তরকম খেলাধুলাতেই প্রগাঢ়
অহুরাগ আছে। ছাত্রজীবনে ভাল খেলোয়াড় এবং
ক্রীড়াবিদ ছিলাম।

৪। ছোটবেলায় মায়ের কাছে এবং দাদা শৈলেন্দ্র-
নাথ সেন (জাপানী)-র কাছে সঙ্গীতের হাতেখড়ি হয়।
শ্রীমুকুতি সেনের কাছেই বিশেষভাবে শিক্ষাগ্রহণ করি।

আমার সমস্ত খ্যাতির অন্তরালে আছে তাঁর শিক্ষা; এছাড়া
কাজী নজরুল ইসলাম, ৬/হিমাংগু দত্ত (হুরসাগর), সমরেশ
চৌধুরী, বীরেন ভট্টাচার্য্য, শৈলেন দত্তগুপ্ত প্রমুখ সঙ্গী-
তজ্ঞদের কাছে আমি বহু গান এবং সঙ্গীতের টেকনিকের
শিক্ষাগ্রহণ করেছি। এঁদের প্রত্যেকের কাছে আমি
গভীরভাবে ঋণী।

৫। শ্রীমুকুতি সেনের সহায়তায় সেনোলা রেকর্ড
প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে পরিচয় হয়। তারপর অডিশন দিয়ে
কর্তৃপক্ষকে মুগ্ধ করে আমি রেকর্ড করবার অধিকার
লাভ করি।

৬। শ্রীমুকুতি সেনের পরিচালনায় সর্বপ্রথম রেকর্ড
করি।

৭। শ্রীমুকুতি সেন এবং ৬/হিমাংগু দত্ত (হুরসাগর)।

৮। ৬/অজয় ভট্টাচার্য্য।

৯। সন্তোষ সেনগুপ্ত, সমরেশ চৌধুরী ও স্মৃতি
মিত্রকে।



“শঙ্খ ও পদ্ম”

মার্কী গজী

স ক লের প্রিয়

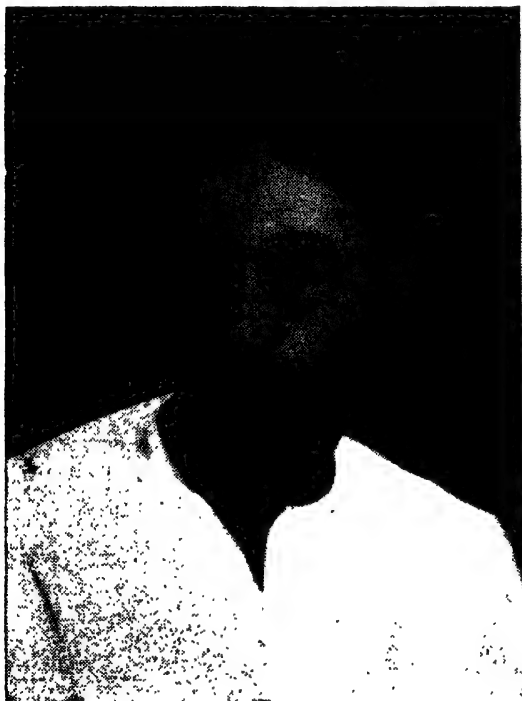
ডি, এন বসুর হোসিয়ারী ফ্যাক্টরী

৩৬১২ সরকার লেন,

কলিকাতা—৭

ফোন : বি বি ৬০৫৬

১০। রেকর্ড শিল্পীদের সম্বন্ধে আমার সবচেয়ে বড় কথা এই যে, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তাঁরা নিজস্ব ঠাইল বা ভঙ্গী রচনা করেন না। গতানুগতিক ঢং এবং অনেক সময়েই অস্তকারো অঙ্ককরণ প্রভৃতিই বেশী প্রকট হয়ে পড়ে। অবশ্য সুরের এবং বাণীর একুশেরেমিও তার জন্ত অনেকাংশেই দায়ী—তবু শিল্পীদের নিশ্চেষ্টতাও কম দায়ী নয়। দ্বিতীয়তঃ মাইক্রোফোনে গান শ্রুতিমধুর শোনানোর জন্ত তাঁরা স্বাভাবিক স্বরকে এত মৃদু করে



দিলীপকুমার রায়

আনেন যে অনেকক্ষেত্রে তাঁদের গান বিনা মাইক্রোফোনে মাত্র ছ' হাত দূর থেকেও শোনা যায় না, যার ফলে স্বরে জবনশব্দই বিস্তৃতি দেখা দিচ্ছে।

১১। কিছুকাল আগে পর্যন্ত একটি নির্দিষ্ট পাদ্রি-ভ্রমিক শিল্পীদের জুটতে, যে রেকর্ড একখানাই বিক্রি হোক আর একলাখ। টাকা যে স্বরভিত্তিক কলাই বাহুল্য বিশেষ করে নতুন শিল্পীদের প্রেরণা, জনপ্রিয় অভিনয়

শিল্পীরা অবশ্য ইচ্ছা করলে শতকরা ৫ টাকা হারে রয়্যালটি পেতে পারতেন, তবে আধুনালুপ্ত 'শিল্পী-সমিতির' হস্তক্ষেপে শিল্পীরা এখন ৭-১২% হিসাবে রয়্যালটি দাবী করতে পারেন সে শিল্পী নতুনই হোন বা পুরনোই হোন।

সাধারণতঃ মিষ্টি গলা, সুরে এবং তালে গাইবার ক্ষমতা থাকে চাই। তবে শিল্পীর নিজস্ব ঢং বা সঙ্গীতে ব্যুৎপত্তির বিশেষ প্রয়োজন হয়ে থাকে। রেকর্ডে কণ্ঠের শ্রুতি-মধুরতা অবশ্য সবচেয়ে প্রয়োজনীয়।

১২। জনপ্রিয়তা ও আর উত্তরদিক থেকে "তোমার আমায় দেখা হবে, অশ্রু নদীর তীরে" গানটিই আমার প্রেষ্ঠ গান।

১৩। চলচ্চিত্রের কথা বলতে পারবো না। কারণ গত ছ'বছরের মধ্যে কি দেশী কি বিদেশী কোন ফিল্ম দেখবার সৌভাগ্যই আমার হয় নি। রেকর্ড সম্পর্কে বক্তব্য এই যে—রেকর্ডে আবহ-সঙ্গীত তার স্থান পরি-বর্তন করেছে। আগে ছিল গানকে শ্রুতিমধুর করা আবহ-সঙ্গীতের কাজ। এখন আবহ-সঙ্গীতই বড়ো। আসল গানকে পানপূরণ করে চলেছে। বোধ করি চলচ্চিত্রের প্রভাবই এমনটি হয়েছে।

১৪। উল্লেখযোগ্য এমন কিছু প্রে-ব্যাংক করিনি, কারণ আসলে আমি একজন বেতার ও রেকর্ড শিল্পী এবং এদের সংশ্লিষ্ট পরিবেশই থাকতে বেশী ভালবাসি, তবে বহু পূর্বে ছ' চারটি বাংলা ও হিন্দী ছবিতে প্রে-ব্যাংক গেয়েছি, তার মধ্যে—'নিমাই সন্ন্যাস', 'চাষে-দি-কলি' উল্লেখযোগ্য। সুর অতীতে এন্-টির 'প্রতিবাদ' (বাংলা ও হিন্দী) ছবিতে প্রে-ব্যাংক করেছি।

শচীন গুপ্ত

১। ১৯২২ সালের মে মাসে দক্ষিণ কলিকাতার ভবানীপুর অঞ্চলে আমার জন্ম হয়।

২। আমার বাবা ডাঃ বিজয়কৃষ্ণ গুপ্ত ভবানীপুর অঞ্চলের একজন প্রখ্যাত চিকিৎসক। জনপ্রিয় অভিনয়-শিল্পী বিপিন গুপ্ত আমার আপনাকা।

৩। পদ্মগুরু ইন্সটিটিউশন থেকেই আমি প্রবেশিকা পরীক্ষার উত্তীর্ণ হয়েছি। পরে অবশ্য লেখাপড়া বেশীদূর

করার সুযোগ ঘটে নি। বাল্যকাল থেকেই সঙ্গীতের প্রতি আমার একটা কোঁক ছিল। তখন অবশ্য ভাবতেও পারি নি যে ভবিষ্যতে এটাই আমার পেশা হয়ে দাঁড়াবে।

৪। সঙ্গীতশাস্ত্রে আমার হাতে-খড়ি হয় পিতার কাছেই। তিনিই আমাকে প্রথমে সঙ্গীত শিক্ষা দিতেন। পরে নগেন দত্ত ও ওস্তাদ ছোট্টে খাঁর কাছে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিখি। উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত শিখলেও প্রতি রবিবার বেতারে সঙ্গীত শিক্ষার আসরে পঙ্কজবাবু যেসমস্ত আধুনিক গান ও ভজন শেখাতেন তাও আমি শিখতাম। আধুনিক গান আমি কোনো সঙ্গীতজ্ঞের কাছে শিখিনি, নিজের চর্চাতেই হয়েছে। আধুনিক গানে পঙ্কজবাবুকেই আমি 'সঙ্গীতগুরু' বলে মনে করি।


৫। সত্যি কথা বলতে কি, রেকর্ড-জগতে আমার জন্ম আমি শিল্পী সত্য চৌধুরীর কাছে স্বপ্ন। তিনিই আমাকে প্রথম রেকর্ড-জগতে নিয়ে আসেন। ১৯৪২ সালে হিজ মাস্টার্স ভয়েস কোম্পানীতেই আমি প্রথম রেকর্ড করি।

৬। আমার প্রথম রেকর্ড হোল গোপেন মল্লিকের সুরযোজনায় 'তুমি কি উঠেছো টাঁদ' গানটি। এটি রচনা করেন প্রণব রায়।

৭। সুরকারদের মধ্যে বীদের সুর আমাকে মুগ্ধ করে তাঁরা হলেন পঙ্কজকুমার মল্লিক, নৌসদ, রবীন চট্টোপাধ্যায়, অজুপম ঘটক ও হেমন্ত মুখোপাধ্যায়।

৮। গীতিকারদের মধ্যে আমার প্রিয় হলেন—গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার, শ্যামল গুপ্ত ও শৈলেন রায়।

৯। সমসাময়িক রেকর্ড-শিল্পীদের মধ্যে হেমন্ত মুখো-পাধ্যায়, ধনঞ্জয় তট্টাচার্য্য, উৎপলা সেন ও সন্ধ্যা মুখো-



পূজা
উপলক্ষে

পাখা

সকলকে সাদর সম্বর্ধনা এবং
আন্তরিক শুভেচ্ছা জ্ঞাপন
করিতেছি

ইণ্ডিয়া রোটাস গার্ড বেহালা রজিৎ অরু এ-জি-ভি

দি ইণ্ডিয়া ইলেক্ট্রিক ওয়ার্কস লি:

ভারমণ্ডহারবার রোড, বেহালা
কলিকাতা—৩৪

সিটি সেলস অফিস:

৩১, ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা
ফোন : সেন্ট্রাল ১৩৭২, ১৩৭৩

পাধ্যায়কে আমার ভালো লাগে।

১০। রেকর্ড-শিল্পীদের সম্বন্ধে কিছু না বললে অস্তায় হবে। রেকর্ড-শিল্পীদের মূল্য হেঁড়া কাগজের মত। সমস্ত অস্তায়-অবিচার নিরূপায় হয়েছে তাঁদের সহ করতে হয়।

১১। রেকর্ড কর্তৃপক্ষ শিল্পীর মূল্য নির্ধারণ করেন তাঁদের প্রাপ্তিযোগের অঙ্কের কথা বিবেচনা করে। সেখানে সঙ্গীতশিল্প বা কণ্ঠমাদুর্য্য বা কৃতিত্ব নিতান্ত গৌণ। দৈবক্রমে বা ঘটনাচক্রে শিল্পীর রেকর্ড যে কোনও কারণেই হোক বেশী বিক্রী হলেই তিনি সবচেয়ে গুণী শিল্পী তাঁদের চোখে। কাজেই শিল্পীর গুণপনা ওঠে পড়ে। তাঁর বাজার দরের ওঠাপড়ার সঙ্গে সঙ্গে। ব্যবসায়ী ছাড়া কোম্পানী আর কিছুই বোঝেন না।

১২। আমার সর্বশ্রেষ্ঠ রেকর্ড কোনটি তা' শ্রোতা-রাই বলতে পারেন। তবে আর এবং অনপ্রিয়তা উভয়

দিক থেকেই 'সারা' রাত জলে সজ্জা প্রদীপ' গানটিই সর্ব-শ্রেষ্ঠ।

১৪। আমার প্রথম প্লে-ব্যাক হলো ১৯৪৬ সালে জন-প্রিয় সঙ্গীত-পরিচালক রবীন চট্টোপাধ্যায়ের পরিচালনায় 'পরভূতিকা' কথাচিত্রে। এ ছাড়া আজ পর্যন্ত আমি যে সমস্ত চিত্রে প্লে-ব্যাক করেছি তার তালিকায় আছে— শৃঙ্খল, এ যুগের মেয়ে, বাঁকা লেখা, যুগদেবতা, অভিমান, দিগন্তান্ত, মালা (হিন্দী), আজাদীকে বাদ (হিন্দী), ২৫শে জুলাই (হিন্দী), পণ্ডিতমশাই, নষ্টনীড়, বহু পরিবার, তুলসীদাস, অনন্তা, আলাদীন ও আশ্চর্য্য প্রদীপ, দিগন্তের ডাক, প্রতিবাদ, স্বপ্ন ও সমাধি, সাত নম্বর করেদী প্রভৃতি।

ভারতী বসু

[ভারতী বসুর উত্তর আমরা অত্যন্ত বিলম্বে পেয়েছি। কাছেই আমরা তাঁর বিরুদ্ধেনিরুত্তরতার যে অভিযোগ গোড়ার করেছি তা' এখানে প্রত্যাহত হচ্ছে]

১। আমার জন্ম ১৯২০ সালের ১৩ই অক্টোবর।

২। আমার পিতার নাম ডাক্তার রবীন্দ্রনাথ

• শ্রীমতী হীরাবাই বরোদেকার বলেন,

.....“বাসন্তী বিদ্যা বীথি”র ছাত্রীগণের বিজ্ঞ উচ্চাঙ্গ সংগীত পারদর্শিতার বিশেষ বিমুগ্ধ হইয়াছি। তাহাদের আন্তরিক কৃতকাংক্ষা করি।.....

• পণ্ডিত ওংকারনাথ ঠাকুর বলেন,

.....কলিকাতার বিশিষ্ট সংগীত বিদ্যালয় “বাসন্তী বিদ্যা বীথি”র ছাত্রছাত্রীগণের উচ্চাঙ্গ সংগীতাদি ও নৃত্যে কৃতিত্ব বিশেষ প্রশংসনীয়।.....

• ওস্তাদ হাকিম আলী খান বলেন,

.....কণ্ঠ ও যন্ত্রসংগীতে “বাসন্তী বিদ্যা বীথি”র ছাত্রছাত্রীগণ যে প্রকার পরকৃতিতে উচ্চশিক্ষা লাভ করিতেছে, ইহার জন্ত বিদ্যালয়ের শিক্ষকবৃন্দ প্রশংসার পাত্র।.....

বাংলার প্রাচীনতম সংগীত প্রতিষ্ঠান

বাসন্তী বিদ্যা বীথি

সংস্থাপক : ১৯২১, রামবিহারী এ্যাডভকট, বালীগঞ্জ।

মডিরিল কলোনি, দক্ষিণ।

২৭এ, হরমোহন ঘোষ সেন, বেলেঘাটা

মজুমদার। আমার জ্যেষ্ঠাভ্রাহ্মণ শ্রীমদেবনাথ মজুমদার। ইনি কলিকাতা রেডিওর প্রথমদিকে প্রোগ্রাম-ডাইরেক্টর ছিলেন এবং একজন নামকরা ক্যারিওনেট-বাদক। ভিক্টোরিয়া ইনস্টিটিউশানে পাঠকালে শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র বসুর সঙ্গে আমার বিবাহ হয়।

৪। সত্যিকারের শুরু আমি কাউকেই বলতে পারি না। আমার জ্যেষ্ঠাভ্রাহ্মণ রেডিওতে থাকার তখনকার দিনের সব সঙ্গীত-পরিচালকই আমাদের মির্জাপুরের বাড়ীতে আসতেন। তাঁদের সকলের কাছেই আমি গান শিখেছি। এঁদের মধ্যে প্রধান হলেন শৈলেশ দত্তগুপ্ত, পঙ্কজবাবু ও রাইবাবু।

৫। আমাদের বাড়ীর সকলেরই গানের প্রতি ধুব বোঁক ছিল। গান আমাদের স্বভাবের অঙ্গ ছিল। আমার যখন আট বছর বয়স তখন আমি প্রথম রেডিওতে গান গাই। আমার যখন তেরো বছর বয়স তখন আমি তৎকালীন বিখ্যাত সঙ্গীত শিক্ষালয় ‘বাসন্তী বিদ্যা বীথি’তে ভর্তি হই। সেই সময় থেকেই আমি সঙ্গীত-জগতে পরিচিত হই। ১৯৩৫ ও ১৯৩৬ সালে ‘নাহার’ ও ভূপেন বোসের সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় কীর্তন, তজন, ভাটিয়ালি ও বাংলা গানে প্রথম হই। ক্লাসিকাল গান আমার বিশেষ ভালো লাগে না। সেজন্ত কিছুদিন বাদেই ক্লাসিকাল গান ছেড়ে দিই। কীর্তনই আমার সব থেকে ভালো লাগে। রত্নেশ্বর মুখোপাধ্যায়ের নিকট আমি প্রথম কীর্তন গান শিখা করি। বিবাহের পর কিছুকাল গান বন্ধ রাখি। পরে ১৯৪৩ সালে বোম্বাই যাওয়ার পর পুনরায় এই লাইনে আসি।

৬। শৈলেশ দত্তগুপ্তের তত্ত্বাবধানে গান রেকর্ড করার ব্যবস্থা হ’লে আমি প্রথম কলকাতায় চারখানি ভাটিয়ালি ও কীর্তন গান রেকর্ড করি। এই সময়ে আমার বয়স দশ থেকে এগারোর মধ্যে। প্রধানতঃ আমার জ্যেষ্ঠাভ্রাহ্মণের উৎসাহেই আমি রেকর্ড ও রেডিও-জগতে আসি।

৭। পঙ্কজবাবুকে পুরস্কার হিসাবে আমার সবচেয়ে ভালো লাগে।

৮। শৈলেশ রায়কে গীতিকার হিসাবে আমার সবচেয়ে ভালো লাগে।

৯। সমসাময়িক রেকর্ড শিল্পীদের মধ্যে হেমন্ত

এমেচার কটোগ্রাফী :



আঁধার রজনী আসিবে এখনি যেদিনা পাখা
সন্ধ্যা-আকাশে স্বর্ণ-আলোক পড়িবে ঢাক।

কটো : গৌরবরণ ভট্টাচার্য্য

মুখোপাধ্যায় ও সুপ্রভা সরকারকে আমার সবচেয়ে
ভালো লাগে।

১০। কল্যাণী মজুমদার, ধনঞ্জয় ভট্টাচার্য্য, গায়ত্রী
বোস, সুচিত্রা মিত্র, সুপ্রীতি ঘোষ—এঁদের গানও আমার
খুব ভালো লাগে।

১১। শিল্পীর মূল্য নির্ধারণে রেকর্ড' কর্তৃপক্ষের বিশেষ
কোনো মানদণ্ড নেই। শিল্পী ইচ্ছামুযায়ী 'রয়াল্টি' অথবা
'ক্ল্যাট পেমেন্ট' গ্রহণ করতে পারেন।

১২। আমার 'বাস্তবতার' গানটি জনপ্রিয়তার দিক
থেকে শ্রেষ্ঠ গান। 'অভিনয় নর' কথাচিত্রের 'অভিনয় নর'
গানটি আর ও জনপ্রিয়তা উভয় দিক থেকেই শ্রেষ্ঠ।

১৪। বোম্বাই থাকাকালে আমি প্রথম প্রে-ব্যাংক করি
বাংলা 'বিচার' ছবিতে। "রূপোর খাটে ভূমিরে হিলাম" ও

"চম্পাবতী" এই দুইখানি আমার প্রথম প্রে-ব্যাংকের গান।

তার পর থেকে আমি বহু ছবিতে প্রে-ব্যাংক করেছি :

(১) বিচার, (২) পরমা ধন, (৩) সরাফৎ, (৪) ইন্কার (৫)

কান্দুরী, (৬) কালিদাস (৭) মীনা, (৮) লেডী ডক্টর, (৯)

অভিনয় নর, (১০) বিপ বহর আগে, (১১) তিলোত্তমা,

(১২) রক্তের টান, (১৩) ১০৯ ধারা, (১৪) শ্রামলের স্বপ্ন,

(১৫) রূপকথা, (১৬) কাকনতলা লাইট রেলওয়ে, (১৭)

এ বুগের মেয়ে, (১৮) মহাসম্পদ, (১৯) সহসা, (২০) হানা-

বাড়ী, (২১) কুককাস্তের উইল, (২২) মাকদুলার জাল,

(২৩) তরুণের স্বপ্ন, (২৪) সত্যি অহল্যা, (২৫) আবু-

হোসেন, (২৬) মহারাজা কলকুমার, (২৭) কাকনতলা

পকারেৎ, (২৮) সহযাত্রী, (২৯) সাধারণ মেয়ে, (৩০)

জগন্নাথ (উড়িয়া), (৩১) অভিযোগ, (৩২) সাহসিকতা

আরও অনেক ছবিতে প্রে-ব্যাংক করেছি।

ছবির প্রচার ★ ★ ★

• • • ভবানী রায়

সাধারণ বিজ্ঞাপনের ক্ষেত্রে অর্থাৎ যাকে আমরা ইংরাজীতে বলে থাকি 'কমার্শিয়াল এ্যাডভার্টাইজিং'—আমাদের দেশের ব্যবসায়ীরা অস্ত্রান্ত্র দেশের তুলনায় এখনও অনেকখানি পিছিয়ে আছেন। বিনা প্রতিবাদেই একথা মেনে নেওয়া যেতে পারে। সিনেমার ক্ষেত্রে একথা আরও ভরাবহুতাবে সত্য। যেদেশে পণ্যক্রয়-নির্মাতারা এবং বড় বড় ব্যবসায়ীরা এখনও বিজ্ঞাপনের প্রকৃত মূল্য সম্পর্কে আদৌ সচেতন নন, সে দেশের চলচ্চিত্র ব্যবসায়ীরা যে এর মূল্য একেবারেই অস্বীকার করবেন, সে বিষয়ে আশ্চর্য হবার কিছু নেই। অথচ আর পাঁচটা পণ্যক্রয়ের (ইংরাজীতে যাকে আমরা বলে থাকি consumers goods) মতো চলচ্চিত্রও ঠিক একটি পণ্যক্রয় এবং চাহিদা ও সরবরাহের প্রাথমিক নিয়মের দ্বারা চলচ্চিত্রের চাহিদা ও সরবরাহ নিয়ন্ত্রিত হয়ে থাকে। পণ্যক্রয় অনেক সময় পাইকারীভাবে বিক্রী হয়ে থাকে, কিন্তু ছবির ক্ষেত্রে এ নিয়ম প্রযোজ্য নয়। কাজেই চলচ্চিত্রে বিজ্ঞাপনের প্রয়োজনীয়তাকে অস্বীকার করা কিংবা এর যথাযথ মূল্যকে স্বীকার না করা মানেই চলচ্চিত্রের একটি বিশেষ দিককে উপেক্ষা করা। আজকের দিনে আমাদের দেশে এই শিল্পটি যে-স্তরে এসে দাঁড়িয়েছে, সেখানে একদিকে রয়েছে যেমন তীব্র প্রতিদ্বন্দ্বিতা, অল্প-দিকে তেমনি রয়েছে দর্শকচিহ্নে আবেদন সৃষ্টি করার অপরিহার্যতা এবং সূচী ও সুপরিচয়িত প্রচার-ব্যবস্থা ভিন্ন চলচ্চিত্রকে জনপ্রিয় করে তোলার আর কোনো উপায় নেই। ছবির জনপ্রিয়তা সৃষ্টি করা মানেই এর চাহিদা বৃদ্ধি করে দেওয়া।

যে-দেশে সাধারণ কমার্শিয়াল বিজ্ঞাপনই সবে মাত্র তার শৈশবের অপরিণত অবস্থা অতিক্রম করে কিছু ষ্ট্যান্ডার্ড পদ্ধতি করেছে সেদেশে সিনেমার বিজ্ঞাপন যে-স্তরে ও-প্রকারে হতে আসে তাতে আমি খুব বিশ্বাস বোধ আমার বিশ্বাসের কারণ সেইখানেই

যেখানে দেখি চিত্র-ব্যবসায়ীগণ এই প্রয়োজনীয় বিষয়টির গুরুত্ব সম্পর্কে একেবারে উদাসীন থাকেন। তাঁদের এই উদাসীনতাকে আমি criminal negligence বলতে পারি এবং এরকম কঠিন কথা বলার হেতু এই যে তাঁরা যদি গোড়া থেকে সিনেমার বিজ্ঞাপনের প্রকৃত গুরুত্বকে অবহেলা না করতেন তাহলে ভারতের চলচ্চিত্রশিল্পটির বিজ্ঞাপনের দিকটা আরও উজ্জ্বল ও সার্থক হতে পারতো। এর মধ্যে অবশ্য ব্যতিক্রম যে নেই, তা নয়, তবে সে ব্যতিক্রম এমনই স্বল্প এবং তার পরিবর্তনায় ক্ষেত্র এমনই সংকীর্ণ যে সর্বভারতীয় চলচ্চিত্রের প্রগতিতে তার প্রতি-ক্রিয়া আমরা খুব সামান্যই উপলব্ধি করতে পারি। অথচ তাঁরা এ কথাটা ভুলে যান যে যদি বিজ্ঞাপনের দিকটা, প্রচারের দিকটা ঠিকমতো গড়ে উঠতে পারতো তাহলে হয়তো ভারতীয় চিত্রের জ্ঞান বিদেশেও চাহিদা সৃষ্টি করা যেতে পারতো এবং লাভ ও মর্যাদার দিক থেকে সেটা বড় কম কথা নয়। ভারতের ছবি ভারতের বাইরে প্রদর্শিত হবার পক্ষে অস্ত্রান্ত্র বাধার মধ্যে সবচেয়ে বড় বাধা তো এই-খানেই—এই বিজ্ঞাপন-ব্যবস্থা ও প্রচার-নীতির সংকীর্ণতার মধ্যে। কোনো ভারতীয় প্রযোজকই আজ পর্যন্ত সিনেমার বিজ্ঞাপনকে যথার্থ বিজ্ঞাপন হিসেবে দেখতে চাইলেন না। খণ্ডিত ভারতে ভারতীয় চিত্রের প্রদর্শন তো সীমাবদ্ধ। এমন অবস্থার ব্রহ্মদেশ, সিংহল, দক্ষিণ পূর্ব এশিয়ার দেশগুলিতে ভারতীয় চিত্র প্রদর্শনের যে সুযোগ রয়েছে তাকে আরও কার্যকরী করে তুলতে পারে একমাত্র সুপরিচয়িত প্রচার ব্যবস্থা। প্রদর্শনের ক্ষেত্রে সন্তুলায়িত করে তুলতে না পারলে, ভারতীয় চলচ্চিত্রের ভবিষ্যৎ উন্নতি সুদূরপরাহত। হলিউডের দৃষ্টান্তকে আমাদের চোখের সামনে রেখে, সিনেমার বিজ্ঞাপনের এই দিকটা সম্পর্কে বিশেষভাবে চিন্তা করবার দিন আজ এসেছে বলেই আমার মনে হয়।

বর্তমান পৃথিবীতে প্রচারবিজ্ঞানের অমোঘ শক্তি সর্বত্র স্বীকৃত। দৈনন্দিন জীবনের এমন একটি ক্ষেত্র নেই যেখানে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে বিজ্ঞাপন তার কাজ না করে চলেছে। বিভিন্ন শিল্পের অন্নরথ ছুটে চলেছে এই

বিজ্ঞাপনকে ই
সারদী করে—
এ কথা আজ আর
আমাদের প্রমাণের
অপেক্ষা রাখে না।
একদেশের পণ্য
অল্প দেশের
বাজার দখল
করেছে একমাত্র
বিজ্ঞাপনের দৌল-
তেই। এককথায়,
বিজ্ঞাপন ভিন্ন
আজকের দিনের
পৃথিবী অচল,
দৈনন্দিন জীবনযাত্রা
অচল। কাজেই
প্রচার-বিজ্ঞান
আজ আর অব-
হেলার জিনিষ
নয়, বাজে খরচ
বলে অবজ্ঞাত
হবার বিষয় নয়—
আজকের দিনের
বিজ্ঞাপন এককথায়
ইন তে স্টেট,
ক্যাপিটাল ইন-
স্টেটমেন্ট বললেও



চিত্রভারতীর প্রথম নিবেদন 'ভোর হ'য়ে এলো' ছবিতে
মধ্যবিত্ত সংসারের লাহমাময় জীবন-নাট্যের হৃদয়বেদনময়
রূপায়নে অতি তীক্ষ্ণাচার্য ও প্রগতি বোম

মাছুষের প্রতিদিনের
গতিবিধি পৰ্বত
নিরন্তর হচ্ছে এর
দ্বারা — এমনি
অমোঘ অথচ অদৃশ্য
শক্তিশালী এই
প্রচার-বিজ্ঞান।

ছুঃখের বিষয়,
আমাদের দেশের
বিজ্ঞাপনদাতারা
বিজ্ঞাপনের এই
রূপটির সঙ্গে পরি-
চিত হয়েও একে
স্বীকার করতে
কুণ্ঠিত। সাধারণ
বিজ্ঞাপনদাতাদের
কথা আমার
আলোচনার বিষয়
নয় — সিনেমার
বিজ্ঞাপনের কথাই
আমার বক্তব্য।
এখনকার দিনে
আমরা দেশেতে
পাই যে চিত্র-
প্রযোজকরা চিত্র
নির্মাণে এত বেশী
খরচ করে বলেন

অত্যাধিক হয় না। প্রচার-বিজ্ঞানের নানাদিক আছে এবং
বর্তমানে তা বিশেষ উৎকর্ষ লাভ করেছে। যেমন পণ্য-
জব্য উৎপাদনের রীতি-নীতির পরিবর্তন ঘটছে, পণ্যজব্য
ব্যবহারের রীতিনীতির পরিবর্তন ঘটছে, সেমনি পরিবর্তন
ঘটছে বিজ্ঞাপনের দ্বারায়, এর টাইলে ও টেকনিকে। বর্ত-
মানের মাছুষের জীবনে যদি কোনো বিষয়ের প্রত্যক্ষ
প্রভাব থাকে, তবে তা হলো বিজ্ঞাপন। আজকের দিনের

যে একটা ছবি থেকে কি পরিমাণ লাভ হবে সেটা জানবার
আগেই এই খরচের বোকা গিয়ে পড়ে চিত্র-পরিবেশকদের
ঘাড়ো।

এই অবস্থায় চিত্র-পরিবেশকের সাগরে এই
পথই খোলা থাকে—সে পথ ব্যাপকতম প্রমাণের
পথ। এবং এর জন্তে দরকার বৃহত্তম প্রমাণের।
সেই ক্ষেত্রে সকল প্রকার প্রমাণ হস্ত হস্ত নয়—

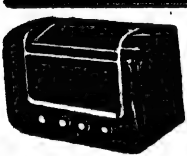
সুপরিচালিত প্রচারকাণ্ডের সহায়তায় তার অনেকটাই যে সহজলভ্য হতে পারে—একথা পরিবেশকরা যতদিন না ঠিকমতো উপলব্ধি করতে পারছেন, ততদিন প্রযোজকের দায় পরিবেশককে বহন করতেই হবে এবং তার ফল কি দাঁড়াতে পারে, চলচ্চিত্রের বর্তমান ছরবছাই তার সাক্ষ্য বহন করছে। ব্যাপকতম ক্ষেত্রে চিত্রের পরিপূর্ণ প্রদর্শন সম্ভব একমাত্র বৃহৎ বিজ্ঞাপনের সাহায্যে। এখন এই বিজ্ঞাপনের এই নতুন ধারাকে অপ্ৰয়োজনীয় মনে করার মানে ব্যবসার প্রসারকে নষ্ট করে দেওয়া। ছবির নিজস্ব দোষ-গুণ থাকবেই—যেমন সব পণ্যবস্তুরই থাকে। কিন্তু বিজ্ঞাপনের সাহায্যে সেই ছবির দোষগুণ কিতাবে কাজে লাগানো যেতে পারে—কি উপায়ে ছবিকে দর্শকচিহ্নে স্থায়ী প্রতিষ্ঠা দেওয়া যেতে পারে—সেটার ওপরই নির্ভর করছে আজকের দিনের চলচ্চিত্রশিল্পের ভবিষ্যৎ। অনেক প্রযোজকের একটা ভুল ধারণা আছে এই যে ছবির বিজ্ঞাপন গতানুগতিকতাবর্জিত হবে না—একই ঠাঁচে চলবে। কিন্তু সব ছবির বিষয়বস্তু যেমন এক রকমের নয়, তেমনি সব ছবির বিজ্ঞাপনও একই ঠাঁচের হতে পারেনা এবং হওয়া উচিতও নয়। একই শ্রেণীর পণ্যবস্তুর মধ্যে ব্যবসার ক্ষেত্রে যে প্রতিদ্বন্দ্বিতা আমরা লক্ষ্য করি, তেমনি প্রতিদ্বন্দ্বিতা লক্ষ্য করি তাদের বিজ্ঞাপনের ধারার মধ্যে। ছবির বেলাতেও এই নীতি সর্বাংশে প্রযোজ্য।

আসল কথা ভারতীয় চলচ্চিত্রশিল্পের ভবিষ্যতের দিকে লক্ষ্য রেখেই ছায়াছবির প্রচার-ব্যবস্থা সম্পর্কিত নীতি

আমাদের গ্রহণ করতে হবে এবং প্রত্যেকটি ছবির বিজ্ঞাপনের ধারাকে উন্নততর করতে হলে সুনিয়ন্ত্রিত পরিকল্পনার ভিত্তিতে একে দাঁড় করাতে হবে। তা নইলে বর্তমানে যে ধারার ছবির বিজ্ঞাপন চলেছে, এই ধারা যদি আর কিছুকাল চলে, তবে ছবির বাজারে ছবির ক্ষেত্র অর্থাৎ উৎসাহী দর্শক ভবিষ্যতে খুব যে সুলভনভ্য হবে না, এ কথা আমি জোরের সঙ্গেই বলতে পারি। ভারতীয় ছবির মান উন্নত হয়েছে, কিন্তু তার প্রচার ব্যবস্থার মান উন্নত হওয়া দূরে থাক—স্ট্যাণ্ডার্ড বলে কোনও জিনিষই নেই।

আর একটা কথা এই প্রসঙ্গে বলবার আছে। ছবিকে যখন বলা হয় চলচ্চিত্র অর্থাৎ motion picture তখন বুঝতে হবে এ জিনিষটা অত্যন্ত গতিশীল এবং যে জিনিস গতিধর্মী, তার প্রচার-ব্যবস্থায় গতিধর্মী অর্থাৎ dynamic হওয়া উচিত। কিন্তু প্রভাতী সংবাদ-পত্রের পৃষ্ঠাব্যাপী সিনেমা-বিজ্ঞাপনগুলি এমনই static মনে হয় যে, দর্শক-চিহ্নে সেসব প্রচুর ব্যয়বহুল বিজ্ঞাপন না পারে কোতুলকের সৃষ্টি করতে, না পারে আবেদন জাগাতে। ফলে, বিজ্ঞাপনের মূল উদ্দেশ্য ব্যর্থ হয়, এই দায়িত্ব সম্বন্ধে সজাগ ও সচেতন হয়েই, বর্তমানে সিনেমা বিজ্ঞাপনের দৃষ্টিভঙ্গীর পরিবর্তন যে একান্ত আবশ্যক, সে কথা আমরা যতশীঘ্র বুঝতে পারি, এই শিল্পের পক্ষে ততই মঙ্গল। চিত্র-নির্ধাতারা যে পরিমাণ অর্থ শিল্পীদের জুগু ব্যয় করে থাকেন, সেই অল্পপাতে তাঁরা ছবির বিজ্ঞাপনের ক্ষেত্রে ব্যয় করতে কুণ্ঠিত হন। শুধু কুণ্ঠিতই নন গতানুগতিকতার

পথ ছেড়ে, প্রচার-বিজ্ঞানের আধুনিক টেকনিকে বিজ্ঞাপন করা সম্পর্কে তাঁরা আদৌ আগ্রহ প্রকাশ করেন না। অথচ পুরাতন ধারা বর্জন করে নতুন ধারায় ছবির বিজ্ঞাপন করতে পারলে যে লাভ বই লোকসান হয় না, তারও দৃষ্টান্ত ছ’—একটি ছবির বিজ্ঞাপনের ক্ষেত্রে পাওয়া গেছে। কাজেই চলচ্চিত্রকে আরও অর্থকরীভাবে সফল করে তুলতে হলে, এর প্রচারের দিকটাকে আরও সবল করে তুলতে হবে।



উচ্চ শ্রেণীর ঘড়ি, রেডিও
ও গ্রামোফোন কোম্পা-
নীর ক্ষয়প্রাপ্ত বিক্রয়
প্যারানি সহ মোসামত
করা হয়



ভারত সিন্ডিকেট ওয়াচ কোং
৩৬, বানি বা রাস্তা, কলিকাতা



❖ চতুর্স ❖

চিত্রবাণী

শারদীয়া

১৩৫৯

চিত্রজগতের রূপসজ্জার বাইরে বিচিত্র বেশ ও ভঙ্গীতে
বাংলা চিত্রজগতের নবীনা নটীর দল :

লীলিয়া দাশ, মঞ্জু দে,
অনুভা গুপ্তা ও দীপ্তি রায়

ফটো : ইউনিভার্সাল আর্ট গ্যালারী



নীপ পিকচার্সের প্রাথমিক চিত্র নিবেদন 'প্রতীক্ষা'য়
মতী সিপ্রা দেবী

শায়দীয়া • চিত্রবাণী • ১৩৫৯

মার্লিন ডিয়েট্রিক

(১১২ পৃষ্ঠার শেবাংশ)

জার্মানী আর আমেরিকা—দু'টি যেন বিভিন্ন জগৎ—
দু'টি বিভিন্ন ধারায় প্রবাহিত। শান্ত সমাহিত জীবনে
অভ্যন্তর মার্লিন সহসা ছিটকে এসে পড়ে তরজোৎকণ্ঠ
উচ্ছলতার মাঝে। তবু তারই ভেতরে বাইরের কল-
কোলাহিত জগতের বেঠন এড়িয়ে ওর শিল্পী-মন রচনা
করে হৃদয়ের একটি পরিবেশের নিভৃত্তি।

হলিউডে মার্লিনের প্রথম ছবি—'মরকো', গ্যারী-
কুপারের সঙ্গে, স্টার্লিংবার্গের পরিচালনায়। আবার গুরু-
শিষ্য সম্মেলন। অদ্ভুত ক্রতির মাঝে কাজ এগিয়ে চলে।
অতুল অধ্যবসায় আর চরম পরিশ্রমের ভারে মুজ্জ দিন-
গুলো। তবু কিন্তু ভালো লাগে মার্লিনের, ভালো লাগে
সকাল থেকে রাত অবধি একটানা কাজের স্রোতে গা
ভাসিয়ে দিতে। আজ তার জীবনের পরম পরীক্ষা।
নতুন জগৎ আর অনাপন পারিপার্শ্বিকে সফল ক'রে
ভুলতে হবে তার শিল্প-সৃষ্টি, অক্ষুণ্ণ রাখতে হবে গুরু
মহিমা।

আর ও শুধু অক্ষুণ্ণই রাখে না বহুগুণ বর্ধিত ক'রে
তোলে পূর্ব-গৌরব, 'মরকো'-র মার্লিন আমেরিকার
শোণিত কণিকায় জাগায় এক অপূর্ব স্পন্দন। একটি
ছবিতে গোটা দেশখানা মুগ্ধ হোয়ে ওঠে মার্লিনের
সৃষ্টিতে। আর সে সৃষ্টি আর প্রশংসার ক্রমবর্ধমান
চেউয়ে চেউয়ে এগিয়ে চলে ওর জীবনের শিল্প-সৃষ্টি সার্থক-
তার তীর্থে—'ডিক্সনার্ড', 'ডিক্সনার', 'ডেই রাইডস
এগেন'—চিত্রের সোপানে সোপানে উন্নতির উচ্চতম
শিখরে ওঠে ওর খ্যাতি। অয়ন পরিক্রমায় প্রতিভার
সম্ভ্রম সূর্য এসে দাঁড়ায় মধ্য গগনে.....

মার্লিন! মার্লিন! মার্লিন! সব গুঞ্জেনে ব্যতবাস্ত
মার্লিন। অণুপরমাণু মত সংখ্যাহীন গুণ-গ্রাহী উজ্জ্বল
তীর্থে উদ্ভাস্ত মার্লিন। ভোজ আর পাটি, নিমন্ত্রণ আর
আলাপনের আতিশয্যে রুদ্ধশ্বাস মার্লিন। ও যেন হাঁপিয়ে
ওঠে ব্যবহারিক জগতের অজস্র বাঁধলায়। দীর্ঘশ্বাসে
আকুল হোয়ে ওঠে ওর শান্তিস্পৃহ গৃহগত প্রাণ সমূহ

জীবনের এই সৌজন্যরক্ষার বিড়ম্বনায়। অমিতাচার ওর
কাছে দৃশ্য পরিমিতির মাঝে মনের বিস্তৃতিকেই ও পছন্দ
করে—আর এইখানেই ও সাধারণ শিল্পী থেকে ভিন্ন।
মার্লিনের বহিরাবরণটাই উর্ধ্বশী, অন্তরে ও সাবিত্রী। বহু
পুরুষের সংস্পর্শে ও এসেছে, অসংখ্য জনের আসনে ওর
কেটেছে বহু রোমাঞ্চক রাত্রি—আজও তবু ওর স্বামীর
অমরুক্তি অল্পপম। আজও ওর মনের মুকুরে সীবারের

সাঁচ্চা রত্ন বিক্রেতা

প্রবাল,

গোমেদ,

মুক্তা,

পোখরাজ,

রক্তমুখী নীলা,

ক্যাটসাই,

পত্র লিখিলে ছাপান কার্ড

পান্না,

সমেত মূল্য জানান হয়।

হীরা,

মাণিক

জেমস্ স্টোম

১১২ নং মনোহর দাস ষ্ট্রট

বড়বাজার, কলিকাতা Tel. Gemshous

বাঙলার অপ্রতিদ্বন্দ্বী ফটোগ্রাফার হিসেবে

সর্বোচ্চ পরিচিতি

ইউনিভার্সাল আর্ট

গ্যালারী

১, কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রট,

কলিকাতা-১২

কোথায় আনন্দ ! ★ ★ ★

● ● ● ক্ষীণ গাল

শ্রাবণের বর্ষণোগ্রস্ত আকাশ যেন আমার ঘরের জানালার ওপর এসে ঝুঁকে পড়েছে। রাত্রি ক্রমশঃই গভীরতর হয়ে চলেছে।

কত কি যে ভাবছি, হাতে কলম নিয়ে। কলম এক একবার ঝুঁকে পড়েছে কাগজের ওপর, এই বুঝি আমার চিন্তার সূত্র ধবে ঝুঁকে ঝুঁকে কথার ফোয়ারা ছুঁবে কাগজের ওপর! কিন্তু তা হতোষ্মি! কোথায় তলিয়ে গেল আমার চিন্তার সূত্র! গত তিন দিন তিন রাত্রি এমনি করেই হাতে কলম নিয়ে কেটে গেছে সময়। বিষয় থেকে বিষয়ে এলোমেলোভাবে ছুটে বেড়িয়েছে মন। বাঙলা সিনেমার কত সমস্তা পোষাকী সাজে সেজে আমার সামনে এসে দাঁড়িয়েছে। ‘বাংলা ছবি ও লোকশিক্ষা’, ‘সিনেমা ও রাষ্ট্র’, ‘শিল্পা ও শিল্প’, ‘জনসাধারণ ও আমাদের ছবি’ ‘বাঙলা ছবির ভবিষ্যৎ’—এমনি সব কত চিন্তা-ভাবনা কাগজের ওপর গুরু গাভার্য্যে রচিত হওয়ার সম্ভাবনা নিয়ে দেখা দিয়েছে। কিন্তু মনের দুয়ারে যারা ভীড় করে এসে দাঁড়াল, কলমের সিঁড়ি বেয়ে নেমে আসবার আহ্বানে তাদের কাছে থেকে পেলাম না সাড়া। গত তিন রাত্রি এমনি করেই শ্রাবণের কয়েকটি রাত্রির নিদ্রা আমার কে যেন অপহরণ করে নিল। শেষ শ্রাবণের বর্ষণের শব্দে কি যেন এক ব্যাকুলতা, যেন বিংশ শতাব্দীর সকল বিজ্ঞান সকল কাব্যের গতি ছন্দে অভিষেকের কশাঘাত অস্পষ্ট শুঙ্কনে মর্শ্বরিত হয়ে উঠেছে।

একটানা অথের সন্ধান কখনও আমরা পাইনি, অস্ত্র-বস্ত্রেরও আরও হরেক রকম অভাব অনটনের সম্মুখে নিত্য স্বচ্ছলতার সান্ধ্যা দিয়ে আশা ও আনন্দে কেউ আমাদের মাতিয়ে তুলতে পারেনি, সংগ্রাম ও আতঙ্কে জর্জরিত হয়ে থেকেছে আমাদের প্রতিদিনের জীবন, অপব্যয় অসং-
যম্য পয়সার বিক্ষুব্ধ হয়ে উঠেছে আমাদের জীবন। প্রতিটি ভয়াল তবু এতদিন কঠোর নিবেদন-বাহ্যায় নির্বাপিত জ্বরের অন্ধকারে বসে অদূর নক্ষত্রের দিকে

চেয়ে দেখেছি আলোর স্বপ্ন, পরাধীনতার শৃঙ্খলশব্দে বাজিয়েছি বিপ্লবের গান—সেদিন তো শেষ শ্রাবণ রাত্রির আকাশের দিকে চেয়ে স্তব্ধ হয়ে থেমে যাননি আমার লেখনী।

কোন অভিষাপে পজু হয়ে গেল আমার লেখনী, কোন শূন্য হ’তে এলোমেলো হাওয়া এসে রুদ্ধ করে দিচ্ছে আমার চিন্তা ভাবনার দুয়ার।

হে কমলদলবিহারিণী! তুমিই কি আমার কোন অপ-
রাধে ফিরিয়ে নিলে ভোমারই দেওয়া শক্তি! না কোন অলক্ষ্য শক্তি বামারণ মহাভারত বর্ণিত কোন সম্মোহন-
আয়ুধ প্রয়োগ করে অপহরণ করে নিল আমার অতিরিক্ত এই চেতনা!

সম্মুখে দেখতে পাচ্ছি নানা সমস্তার নগ্ন সঙ্গীনগুলি আমাদের বিদ্ধ করতে এগিয়ে আসছে, কিন্তু প্রতিরোধ করবার চেতনা আমরা হারিয়েছি, প্রতিবাদের ভাষা আমাদের মুক হয়ে গেছে, আলোচনা করবার উৎসাহ পর্যাস্ত নেই। কেন এই জড়তা, কে ডেকে আনল এই অভি-
ষাপ!

আমার দীর্ঘনিঃশ্বাসের শব্দে অন্ধকারের মধ্যেও কার অস্বস্তির সচকিত ভাব আমাকে চমকিত করে তুলল। এই গভীর রাত্রে আমার একা ভাগরণের সঙ্গী হ’তে কে আবার এল! কোথায় ছিল সে এতক্ষণ আয়ুগোপন করে? সে কি অশরীরী! এমন সময়ে অকস্মাৎ মেঘের ফুটো সামি-
য়ানার ফাঁক দিয়ে চাঁদের এক টুকরো স্তিমিত আলো ঠিকরে পড়ল আমার ঘরে। সেই সামান্য আলোয় চিনেছি আমার অসামান্য সঙ্গীটিকে। স্তম্ভিত বিষয়ে উপলব্ধি করেছি আমাদের এই বিরাট ব্যর্থতার পিছনের পরিচালক-
টিকে। আমার নীরব ঘরশব্দটির বিস্তৃত পরিচয় আপ-
নাদের কাছে দিতেই হবে। আমাদের দেশের লোক সে, বহুকালী সেজে কখনও মাড়োয়ারী, কখনও মাদ্রাজী, কখনও বাঙ্গালীর সমাজে সে ঘুরে বেড়ায়। আরও অনেক জাতির রূপসজ্জায় বহবার তার দেখা পেয়েছি জীবনে।

বাইরের শব্দ যখন আমাদের কতি করে ফাঁক দেয় তখন প্রতিবাদে মুখর হয়ে ওঠা যতখানি সহজ, ঘরের শব্দ

আমাদের বঞ্চিত করলে আমরা
ততখানি নিরুপায় হয়ে পড়ি।
এই ঘরশব্দের দলই মধ্যবিত্ত ও
নিম্নমধ্যবিত্ত মানুষের প্রতিদিনের
জীবন থেকে প্রতিদিনকেই
কেড়ে নিয়েছে। পৃথিবীতে
বৈধে থাকার জগে প্রয়োজন
হয় স্বপ্নরচনার উপলক্ষ্য, চাই
অনাগত ভবিষ্যতের আশাময়
টসারা, সংগ্রাম-ক্ষত মনের জগত
মাঝে মাঝে সাস্থ্যের প্রলেপ
আর আনন্দ আনে প্রাণবত্তা।
সে আনন্দ আজ কোথায়!

যে মধ্যবিত্ত ও নিম্নমধ্যবিত্ত
শ্রেণী বাজলা দেশের সিনেমা-
শিল্পকে বাচায়, হতাশার
অন্ধকারে তারা মৃতপ্রায় হয়ে
পড়ে রয়েছে। আজ আনন্দ
কেনব'র মত সজ্জিত নেই
তাদের। তাই দেখতে পাই
শোকানী সাজিয়ে রেখেছে
নব নব সম্ভার কিন্তু খরিকদার
নেই, জুয়াড়ীর নেশা ফিকে হয়ে আসছে দিনের পর
দিন।

দীপালোক সম্ভ্রিত হোটেল ও ক্লাবে স্তব্ধ বোতল-
গুলি ছিপিবদ্ধ অদৃশ্য গুমরে গুমরে উঠছে, অরূপাঙ্গুলি
জুকুনো টোট নিয়ে বসে বসে ভাবছে কোথায় গেল অসং-
যমার দল। ঘরে ঘরে কি হঠাৎ বেড়ে গেল রূপণের
সংখ্যা, বেদনা ও ক্লান্তি কি পৃথিবীর রাজ্য থেকে নিল
বিদায়। অপব্যয়ের দীক্ষা পেয়েছে যারা, অসংযমের উপ-
বীত ধারণ করেছে যারা, তারা ঋণ করতে ভয় পায়না—
তারা এতদিন সমস্ত মাসের মাহিনা এক শনিবারেই রেসের
মাঠে রেখে এসেছে, অম্লানবদনে বাড়ী দিয়েছে বন্ধক,
সম্পত্তি তুলেছে নীলামে, জ্বর অলঙ্কার করেছে বিক্রয়,



চিত্রভারতীর নিম্নায়মান 'ভোর হ'বে এলো' চিত্রের আর একটি প্রণয়সিক্ত
দৃশ্যে অভিনেতাচর্যা ও প্রণতি ঘোষ

কাবলিওলা'র কাছে হাণ্ডনোট কটে চড়াহুদে করছে
শাব। যে মহাজনদের কাছে এই বিপুল সম্পত্তি ও অর্থ
গিয়ে জমা পড়েছে তাবা যথেষ্ট সন্তোষক হয়ে উঠেছে।
সেই যথেষ্ট দলেব জন্ম এতদেবেই, তাবার শামাদের ঘর-
শুক। তাবা প্রতিদিনের জীবনের প্রয়োজনগুলি নিয়ে
এমন ব্লাকমার্কেট ফাঁদ পেতেছে যার ফলে মধ্যবিত্ত ও
নিম্নমধ্যবিত্ত আজ একেবারে সর্বস্বাস্থ হয়ে গেছে।

জুয়া খেলে বা বাসন ও 'দল'মে এই বিরাট মধ্যবিত্ত
ও নিম্ন-মধ্যবিত্ত সমাজ হারায়নি তাদের সমস্ত জীবন তি-
বাহনের রসদ—তবে আজ তাদের শীঘ্রই অ-না-
অনটনের প্রচণ্ড ঝাক্স এসে লাগছে কেন? তত্ত্বক্ষে
শোনা যায় নাকি সকলের উপাঙ্গনের পরিমাণ চতুর্গুণ

হয়ে গিয়েছিল। সেই inflation-এর সময়ে মাথাপিছু প্রাপ্তি মধ্যবিত্ত ও নিম্ন-মধ্যবিত্ত মানুষের কাছে যে বেশী অর্থ এসে পৌঁছেছিল, সে সময়ে জিনিষপত্রের দ্রুতমূল্যায়ন সে অর্থ সেদিনই খরচ হয়ে গেছে, সাধারণ মধ্যবিত্তসমাজ যুদ্ধের বাত্মারে সঞ্চয় করতে পারেনি বরং সেই বাজারেই সৃষ্টি হয়েছে মধ্যবিত্ত সমাজকে শোষণ করবার জন্তে নতুন ধরনের ফাঁদ—ব্র্যাক-মার্কেট।

দেশের শ্রমিকদের জন্তে দেশে ও বিদেশে অনেক সহায়ত্বাভিযান ও সংগ্রামমুখর ব্যক্তি ও সংস্থার সৃষ্টি হয়েছে। ধনীদের কোন বন্ধুর প্রয়োজন হয়না—অর্থই তাদের বন্ধু কিন্তু মধ্যবিত্তের ও নিম্ন মধ্যবিত্তের জন্তে কারও কি এতটুকু মাথাব্যথা আছে?

আমাদের দেশের যারা শ্রমিক তাদের শ্রমিকরূপে গড়ে তুলতে তাদের ওপর কোনরকম investment নেই। কিন্তু মধ্যবিত্তসমাজে জন্মালে কিছুটা লেখা-পড়া শেখাতেই হয়। তাদের ছেলেদের উপার্জনক্ষম করে তুলতে জনপিছু স্কুল-কলেজের মাহিনা, স্পোর্টসের টাঁদা, কামা-কাপড়-জুতো, ট্রাম-বাস ভাড়া, পরীক্ষার ফিজ্, বই-খাতা-পেন্সিলে প্রায় বিশ হাজার টাকা ব্যয় হয়। তার পর সেই ছেলে মাসে বাট টাকার চাকরীও জোটাতে পারেনা। যদি বলেন ব্যবসা করেনা কেন, তাহলে কথা শুটে মূলধনের। আর সবাই ব্যবসা করতে গেলে পৃথিবীর অস্ত্রাস্ত্র লেখাপড়ার কাজগুলো করে কে? সুতরাং এমনিভাবে সংসার ও জীবনসমস্যার চাপে পড়ে মধ্যবিত্তদের অর্থনৈতিক অবস্থা শোচনীয় হয়ে আসছে। এতদিন তারা মনে করেছিল পরাধীন দেশে তাদের জীবনের এই নিঃস্বপ্না ঘুচবেনা। স্বাধীনতা নিশ্চয় তাদের কাছে আনবে নতুন আশা। কিন্তু সেই সম্ভাবনার আলো আজ তাদের চোখের সামনে থেকে নিভে গেছে। তার ওপর ব্র্যাক-মার্কেটের ফাঁদে এখনও মানুষ অজবিস্তর শোষিত হয়ে চলেছে।

এরূপের আছে বাংলাদেশের জীবনে কঠিনতম সমস্যা।

নির্ধারিত জীবনের

আজকের স্বাধীন রাষ্ট্র, বাংলাদেশের অর্থনৈতিক অবস্থার মাঝখানে ক্রমশঃ ত্রিযমান মধ্যবিত্ত সমাজের মনে আনন্দ কোথায়, আনন্দ কেনবার শক্তি কোথায়!

কেউ কেউ নাক উচু করে বলেন, বাড়লা ছবি আবার ছবি। যেমন ছবি তেমনি তার বিক্রী হবে তো! এঁদের জবাব আমরা বিদেশী প্রতিনিধি দ্বারা গত ফিল্ম ফেস্টিভেলে এসেছিলেন তাঁদের মুখ দিয়ে দিয়েছি। পঞ্চাশ লক্ষ টাকা তোলায় হিন্দী ছবি আমাদের হুলস্থল টাকায় তোলা হিন্দী ছবির কাছে নিস্ত্র হতে হয়েছে। আমাদের তোলা 'মহাপ্রস্থানের পথে', 'রত্নদীপ', 'কার পাপে', 'জিৎস্যা', '৪২', 'মাইকেল মধুসূদন', 'হানাবাড়ী', 'মেজ-দাদ', 'বাবলা', 'বরষাভা', 'পারবস্তনের' মধ্য দিয়ে ছায়াছবি দেখার আনন্দে বৈচিত্র্য সৃষ্টি করেছে। তবু কি বাড়লা ছবিকে দূরছাই করবেন!

তবু বাড়লা ছবির ব্যবসায়ের সামনে একটি বৃহৎ হতাশার বিভাষকা হুলছে। তার জন্তে বাড়লা ছবির প্রযোজকদের দায়ী করা চলে না। দেখবেন মধ্যবিত্ত মানুষের মনে যোদন আবার আনন্দ আনবে, সেদিন বাড়লা ছবির ভাগ্যও সুপ্রসন্ন হবে। একথা সুনিশ্চিত, মধ্যবিত্ত ও নিম্ন-মধ্যবিত্ত সমাজের মুখে হাসি না ফোটাতে পারলে, দেশের স্বাধীনতা বুধা হয়ে যাবে।

সংগ্রাম ছাড়া পৃথিবীতে কিছু পাওয়া যায় না। আজ মধ্যবিত্তসমাজকে এগিয়ে আসতে হবে তাদের নিতান্ত বাস্তব জীবনের কাহিনী শোনাতে ছায়াছবির মাধ্যমে। হাতহাসেব না-দেখা কাহিনী বহু পড়ে জানবো, ছাবতে দেখতে চাইনা; কোন্ মহাপুরুষ কবে কোনকালে মানব-সমাজের কি কল্যাণ করোছিলেন কি তাঁর জৈনিক কোন দেবতা বা দেবীর সঙ্গে সাক্ষাৎ পারচয় ঘটেছিল সে-কাহিনীর ছবি আজ নিতান্তই অনাস্তর, কোন্ আন্দোলনে আমরা কি ভয়ঙ্কর সংগ্রাম করেছিলাম কি হবে তা আর একবার করে ছবিতে দেখবার। আমাদের আজকের জীবনের সমুদ্রা সকল সাধারণ মানুষের জীবনের সমস্যা কিনা তা ছবি তুলে জানবার ও জানাবার চেষ্টা করার দিন এসেছে।

কমলাকান্তের প্রত্যাবর্তন

সম্পাদক মতামত,

একদা ১৯৯২ সালে আপনাকে শ্বেত পত্র লিখিয়া-
ছিলাম। বলিয়াছিলাম, বিদায় হইলাম, আর লিখিব না।
বনিল না। আপনার সঙ্গে বনিল না, পাঠক-পাঠিকার
সঙ্গে বনিল না, এ সংসারের সঙ্গে আমার বনিল না, আমার
আপনার সঙ্গে বনিল না। আর কি লেখা হয়? বেশ্যের
কি এ বাঁশী বাজে? বাঁশী বাজি বাজি কবে, তবু বাজে
না—বাঁশী ফাটিয়াছে। আবার বাজো দেখি—জন্মের
বাঁশী!

হায়, বাঁশী, তোমাব দিন গিয়াছে। আব তোমাব
বাজিয়া কান্ন নাহি—ভাঙা বাঁশে মোটা আঁঠুকে আব
কুকুর-বাগিনী ভাঁজিয়া কান্ন নাহি। আব সে বসন্ত নাহি
—এখন গলা-ভাঙা কোকিলের কুল্লরব কেহ শুনিবে
কি?

তাই তো বলিতেছি, তুমি বসন্তের কোকিল, দেশ
লোক। যখন ফুল ফুটে, দক্ষিণ বাতাস বহে, এ সংসার
স্তরের স্পর্শে শিহরিয়া উঠে, তখন তুমি আঁসিয়া বসিকতা
আরম্ভ কর। আর বখন শারদীয় 'চিত্রাবলী' প্রকাশের
কর্মব্যস্ততার সময় আবণের দ্বারা সম্পাদকের মস্তিষ্ক-
চালাঘরে নদী বহে, যখন বুড়ির চোটে বিজ্ঞাপন-সংগ্রাহ-
কেরা কাক ভিজিয়া গোময় হয়, তখন তোমার মাজা
মাজা কালো কালো ছললী ধবণের শবীরখানি কোথায়
থাকে? সেইজন্তই তো

ওয়ার্ডসওয়ার্থ সহেব
শ্রামল তৃণস্যায় শয়ন
করিয়া নীরব বিশ্বয়ে
তাকাইয়া জাহি জাহি
ডাক চাউন—Shall
I call thee bird?
হায় কোকিল, তুমি
bird নহ, তুমি bard
মাত্র!

তে সম্পাদককুলশ্রেষ্ঠ! আপনাকে স্বরূপ বলিতেছি
—কমলাকান্তের আর সে রস নাহি। আমাব সে নসীবাবু
নাহি—অভিফেনের অনটন—সে প্রেমের কোণায় জানি না,
তাহাব সে মজলা গাভী কোণায় জানি না। মিল-পাউডার
৬ সলিল সংযোগে অভিফেনের নেশা আর জমে না।

তবু লাঠানে দাঁড়াইয়া আমি তো আফিজ কিনিয়াছি।
খোরাকি বাবদ আপনি যে অর্থ দিয়াছিলেন, তাহার সব-
টুকু দিয়াই তো আফিজ কিনিয়াছি। শুধু কিনি নাহি,
বহুদিনের নেশাব ছোয়াবে আসিয়া সে আফিজ একসঙ্গে
সেবন করিয়া বৃন্দ ছইয়াছি।

কিন্তু পুজাব সময় কে আমাকে এত আফিজ চড়াইতে
বলিল। আমি কেন আফিজ খাইলাম! আমাকে কেন
আফিজ সেবন করাইয়া ফিল্ম-৩ টনের ছয়ারে পৌড়াইয়া
দিলেন? এ কুচকে কেন ঠেলিয়া দিলেন? কেন?

আপনি তো জানেন, বিপত শতাব্দীতে অভিফেন
সেবন করিয়া বিভালাদির সহিত বাক্যলাপ চালাইয়াছি,
কখনও বেচাল হই নাই; কোকিলকে কোকিল বলিয়াই
জানিয়াছি, ভেলায় চড়িয়া অনন্ত কালশ্রোতের সহিত
সবেগে ভাসিয়া গিয়াও দুর্গ-প্রতিমাকে ঠিকই জানিতে
পারিয়াছি। তরঙ্গসঙ্কুল জলরাশির উপবে, দূরপ্রান্তে
স্বর্ণমণ্ডিতা, মুসারী, মস্তিকারপিনী, অনন্ত রত্নভূমিতা

Why run after

GOLD?

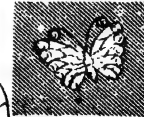
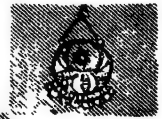
When you can have it just the
other way! Leave the entire care
for your jewelry to us... we
economise your ornateness to
the best possible advantage.
they are cheaper yet attractive.

Lily Jewellery



SOM PRODUCTS

CAL 9.



১৯৯২/৯২

সপ্তমীর শারদীয়া প্রতিমাকে চিনিয়াছি! কিন্তু আজ বিশ্ব-মাতৃকা 'লারেলাপ্লা' গাহিয়াও যখন 'দাঁও লাগাই'তে অসু-রোধ করেন, তখন তে' তাঁহাকে চিনিতে পারি না। মা, মা, মাগো, চামুণ্ডে! কমলাকান্তকে তুমি একি করিলে? মাগো একবার স্বরূপ প্রকাশ করো!

হ্যাঁ মা তোমাকে চিনিতে পারিয়াছি। তুমি মাগো ফিল্ম লাইনের অধিষ্ঠাত্রী দেবী। দশভুজা প্রসারিত করিয়া তুমিই দেখাইয়া দিতেছ, কীংকি মারিবার দশদিক উজ্জল-করা পথ; তোমার ডানদিকে তোমার কন্যা কুন্দেন্দু, ভুবর হার, শ্বেতপদ্মাসনা, শুভবসনারতা বাগদেবী, বিজ্ঞা-দায়িনী সরস্বতী—তিনি জানাইতেছেন এই জগতে বিজ্ঞার কোনও দাম নাই; তোমার বামপাশে লক্ষ্মীর কাঁপি হস্তে নবীন ধানের মঞ্জরী লইয়া সর্গ-আরাধ্যা লক্ষ্মী—তিনি অর্থই অনর্থ জানাইতেছেন। সিদ্ধিদাতা গণেশ হস্তীমুখ-শোভিত হইয়া প্রকাশ করিতেছেন 'যেথায় হস্তীমুখ সেখানেই সিদ্ধি', আর কার্তিক জানাইতেছেন—আজ চিত্র-শিল্পে কার্তিক (চট্টোপাধ্যায়)-ই বিজয়ী! চারিদিকে অমর ও সিংহ, হাঁচুর ও ময়ূর।

মাগো! এ কেমন হইল? আজীবন অহিফেন সেবন করিয়াও তোমার একান্ত কমলাকান্ত যে অবস্থায় পৌছাইতে পারে নাই, এই কয়দিন ফিল্ম লাইনে থাকিয়া তাহার কেন এ অবস্থা হইল? ফিল্ম লাইনের নামেই নেশা কেন খোর হইয়া আসে, কেন অহিফেনের আদ প্রয়োজন হয় না? এই কালাস্তক ব্যাপি হইতে রক্ষা কেমনে লাভ করিল?

কি বলিলে মা? একটি সিনেমা-পত্রিকা প্রকাশ করিতে বলিতেছ? বলিতেছ সিনেমার পত্রিকা-সম্পাদনা, কিংবা নিদেন পক্ষে বিজ্ঞাপনের বিলের তাগাদায় পুরিলে আমার উপকার হইবে? মাগো, একি সত্য? এ যুগ কি এমন যে তোমার আরাধনা না করিয়া চিত্র-তারকার আরাধনা করিলেই সমস্ত দুর্দশা দুঃখের নিরসন হয়? মাগো, কবে তোমার এই সংসারের পরিবর্তে কাঠামোর উপরে চিত্র-তারকাদের বসাইয়া অকাল বোধন শুরু হইবে? সে আর কতদূর?

কিন্তু কি যেন বলিতেছিলাম? আফিজের মাত্রা একটু চড়াইলে কেন আমার মন হারাইয়া যায়? আমার মন কোথায় গেল? কে লইল? কই, যেখানে আমার মন ছিল, সেখানে ত নাই। যেখানে রাখিয়াছিলাম, সেখানে নাই। কে চুরি করিল? কই, সাত পুর্নিদী খুঁজিয়া ত আমার "মনচোর" কাহাকেও পাইলাম না! তবে কে চুরি করিল?

বুঝিয়াছি, লঘুচেতাদিগের মনের বন্ধন চাই, নহিলে মন উড়িয়া যায়। আমি কখন কিছুতেই মন বাধি না—একজা কিছুতেই মন নাই। তাই কি মা, তুমি একটি সিনেমা-পত্রিকা প্রকাশ করিতে বলিয়াছিলে?

কি আশ্চর্য্য! এতক্ষণ তো এই হারানো স্বরটিকেই খুঁজিয়া ফিরিতেছিলাম। বলিতেছিলাম, ফিল্ম পত্রিকার সম্পাদক অথবা বিলের তাগাদাদার হইয়া বৎসর দুই টিকিতে পারিলে (টাসিয়া যাইবার সম্ভাবনাই বেশী) আমি তুর্দীয়ানন্দ অবস্থা প্রাপ্ত হইয়া ক্ষুধাতৃষ্ণা, মান-অপ-

মান সব জাহারমে পাঠাইয়া নিশ্চিন্ত মনে সম্পাদক অথবা বিলের তাগাদাদার হইয়া বসিতে পারিব।

আমিও ত ইচ্ছাই চাহিয়াছিলাম। বিশ্ব-বিদ্যালয়ের অনেকগুলি চৌকাঠ পার হইয়া

বিশুদ্ধ রত্ন ধারণেই



দুর্ভাগ্যের অবসান!

গ্রন্থ বৈদ্যগাই সকল অশান্তি ও দুঃখ-কষ্টের কারণ। তাই বহু প্রাচীনকাল হইতে অপ্রত্যাশিত ভাগ্যোদয় একমাত্র বিশুদ্ধ রত্ন ধারণেই সম্ভব হইয়াছে। আমাদের ব্যবস্থাপিত ও নির্বাচিত রত্ন ধারণে আপনাবিশুদ্ধি অশুদ্ধি সিক্ত হইবে।

শ্রীনারায়ণ চন্দ্র মাস্তা
৪৩, ২ কানীপুর রোড কলিকাতা ৩৬

ভাবিয়াছিলাম, বিস্তাই যখন অর্জন করিয়াছি তখন আর কেয়ালীগিরি করিব না, সম্পাদক বনিব। কেয়ালী হইলে সরকারী বইতে কবিতা লিখিতে পারিব না, আপিসের চিঠিপত্রের উপর স্বনামসহ ফিলিম ষ্টারদের বচন তুলিয়া রাখিতে পারিব না, বিল-বহির পাতায় অনাদায়ী টাকার অঙ্ক লিখিয়া রাখিতে পারিব না। সম্পাদক হইলে এইসব করিতে পারিব। ফিলিম ষ্টারদের জীবনী লিপিবদ্ধ করা অপেক্ষা রোমাঞ্চকর কার্য। আর পৃথিবীতে কি আছে? সম্পাদক হইবার দুর্বুদ্ধি আনার মস্তিষ্কে কে প্রবেশ করাইয়াছিল, জানি না—কিন্তু ইহা যে সদ্‌বুদ্ধি মাতৃ-আদেশের পরও তাহা প্রতীয়মান হইতেছে না। সম্পাদক অষ্টাবমি না হইয়াও সম্পাদকদের দেখিতেছি। দেখিয়া মনে হইতেছে মিথ্যাই বিশ্ববিদ্যালয়ে যৌবনের শ্রেষ্ঠ কাল অপচয় করিয়াছি। সাহিত্য, দর্শন, সেক্সপীয়ার, রবীন্দ্রনাথ, মোপাসাঁ, শরৎচন্দ্রকে লইয়া বিনিদ্র রজনী যাপন না করিয়া যদি লোক ঠকাইতে শিখিতাম, তবে আজ আর অর্থ উপার্জনের চিন্তায় আহার-নিদ্রা পরিত্যাগ করিতে হইত না, টিপ সহি দিয়া মাসান্তে প্রচুর অর্থ উপার্জন করিতে পারিতাম।

নেশাটিকি বেশী হইয়াছে? নচেৎ পৃথিবীকে মাঝে মাঝে চতুষ্কোন মনে হইতেছে কেন? কেন মাঝে মাঝে পৃথিবীকে কমলালেবু মনে করিয়া খোসা ছাড়াইয়া খাইতে ইচ্ছা করিতেছে? অরণ্য হইয়াছে, শুধু তো অহিফেন সেবন করি নাই, অহিফেনের সহিত মোতাত করিয়া গঞ্জিকা সেবনও যে করিয়াছি!

পাঠক-পাঠিকা! কোনদিন গঞ্জিকা সেবন করিয়াছ? বুঝিতেছি, পাঠিকা, তুমি তোমার দস্ত-কৌমুদী দ্বারা নিম্নাধর চাপিয়া বুথাই হাসি চাপিবার চেষ্টা করিতেছ। সত্য কথা বলিতে কি আমিও ইহার পূর্বে কোনওদিন গঞ্জিকা সেবন বা ভক্ষণ করি নাই।

কিন্তু আজই বা কেন এই দুষ্কার্য্য করিতে গেলাম? কেন এই চরমুতি হইল? সহসা মনে পড়িল আমি আজ সন্ধ্যাবেলায় 'পল্লীসমাজ' ছবিটি দেখিতে গিয়াছিলাম। দেখিয়াছি রমার ভূমিকায় সিঁদেব কালা পাড়ের

গৃহের আসবাবপত্র

গৃহস্বামীর রুচির পরিচায়ক

গৃহের সৌন্দর্য্যবর্দ্ধনে অপরিহার্য্য আমাদের প্রস্তুত আসবাবপত্র। তাই আধুনিক, রুচিসম্মত ও মজবুত আসবাবপত্র পেতে হ'লে আমাদের কাছেই আপনাকে একবার আসতে বলি। ড্রেসিং টেবিল, খাট, টেবিল, চেয়ার, আলমারী প্রভৃতি কাঠের ব্যবহারী আসবাবপত্রই আমরা প্রস্তুত করে থাকি। এছাড়া ল্যাবরেটরী ও অফিস ফার্নিচারেও আমাদের বিশেষ সুনাম ও অভিজ্ঞতা আছে।

উড-অল ইণ্ডাস্ট্রিজ্

৩৩, বহুবাজার ষ্ট্রীট কলিকাতা—১২

রূপালী (হুঁহুড়া)

শারদীয়া উপলক্ষ্যে আপনাদের মনোমত ছবি

২৬শে সেপ্টেম্বর থেকে

শরৎচন্দ্রের—বিস্ময় ছেলে

প্রত্যহ :—২, ৪-৩০ ও ৭-৩০ মি:

বিশেষ প্রদর্শনী

প্রতি শনিবার রাত ৯-৪৫ মি:

প্রতি রবিবার সকাল ৯-১৫ মি:

জনপ্রিয় ইংরাজী ছবির পুনঃপ্রদর্শন

শাড়ী-পারহিতা সুনন্দা দেবীর অভিনীতে স্বর্ণাজুরীর আলোকের ঝলকানি। পাঠক! আমিই কি পাগল? দেখিলাম নিবীধ্য বীরেন চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকায় মিনুমিনে রমেশকে! আহা! তাহার লাঠিখেলা দেখিয়াই তো পাগল হইয়া গেলাম!

বলি নাই, লাঠি, তোমার দিন গিয়াছে? হার, লাঠি, বীরেন চট্টোপাধ্যায়ের হস্তে তোমার যখন হামানদস্তার ডাঁটির মত নিগ্রহ হইয়াছিল, তখন কি তোমার পোড়া চকুতে জল আসে নাই? তখনই যে কি হইল বুঝিতে পারিলাম না! মনে হইল আমি যেন স্বপ্ন দেখিতেছি—স্বপ্ন

১৭০

বন্দোপাধ্যায় যেন রমা সাজিয়াছেন, অহর গজোপাধ্যায় জ্যাঠাইমা, তখনকা বন্দোপাধ্যায় বেণী ঘোষাল, রঞ্জিত—রঞ্জিত, ইয়া রঞ্জিত রায় সাজিয়াছেন বতীন, রমেশ সাজিয়াছেন মলিনা দেবী, যিনি অনেক দেবীর মহিমায় নিজেকে দামী মনে করিতেই গরু অমুদ্রব করেন, রাজলক্ষ্মী সাজিয়াছেন গোবিন্দ গাঙ্গুলী—এইরূপ সব ভালগোল পাকাইতে লাগিল !

বাহির হইয়া আসিলাম ! হায় শরৎচন্দ্র, তুমি কি মরিয়াছ ? তোমার রমেশ কি তারকেশ্বরে রমার পিছু ছুটিয়া গিয়া প্রেত করিয়াছিল : তুমি এখানে ? শরৎচন্দ্র ! তুমি কি কোনদিন তোমার ‘পল্লীসমাজ’ পড়িয়াছ, না সজ্ঞানীকালের উপর ভাল করিয়া পড়িবার ভার অর্পণ করিয়া নীরবে সরিয়া পাড়াইয়াছ ?

চলিতে চলিতে গাঁজার দোকানের সম্মুখে কখন আসিয়া

উপস্থিত হইয়াছি জানি না। আ-মস্তক ভরিয়া গঞ্জিকা সেবন করিলাম। এইবার সব স্পষ্ট হইল ! মনে হইল আত্মিক যেন এক দীপ্তিময় পরিচালক। এক অভিনেত্রী-প্রযোজিকা আমাকে তাঁহার ছবি করিতে দিয়াছেন। আত্মিক তাঁহাকে এমন ডুবাইয়াছি যে ইন্দ্রপুরী হুঁড়িতে তিনি আমাকে তাঁহার গজদন্ত প্রহারে জর্জর করিয়া সকলের সম্মুখে এমন অপদম্ব করলেন যে লক্ষ্যের ইট-কাঠ পর্যন্ত রাঙা হইয়া উঠিল। অভিমানে আমি এরূপ কয়টি ছবি তুলিলাম যে নিজেই পটল তুলিবার দাখিল। সেই অভিনেত্রী-প্রযোজিকা আরও কয়জন পরিচালকের নিকট ভাল ছবি পাইয়া আবার আমার নিকট ছুটিয়া আসিল। এবার শুধু আমি পরিচালক নই, সঙ্গীত পরিচালকও। একটি ছবি মুক্তিলাভ না করিতেই তাঁহার অল্প আর একটি ছবিও করিতেছি !

আমাদের নিবেদন

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য চিকিৎসকগণ স্বীকার করেন যে ঔষধ হিসাবে সমস্ত খাত্ত পদার্থের মধ্যে চিকিৎসাজগতে পারদ অপেক্ষা শক্তিশালী ঔষধ আর কিছুই নাই। আয়ুর্বেদ শাস্ত্রে আজ চইতে লক্ষ বর্ষ পূর্বে পারদের গুণাগুণ পরীক্ষা করা হইয়াছে। আয়ুর্বেদ রস ‘চিকিৎসায় পারদের শ্রেষ্ঠত্ব’ সর্বত্র স্বীকার করা চইয়াছে ও রস চিকিৎসায় পারদের শক্তি অলৌকিক। পারদ কুষ্ঠব্যাধি ও সমস্ত প্রকার ক্ষয় নাশক। পারদ শ্রেষ্ঠ রসায়ন, ত্রিধ্ব, ত্রিদোষ নাশক যোগবাহী, অত্যন্ত গুরুকারক, চক্ষুর হিতকর, বলবর্দ্ধক, কান্তি ও মেধা বর্দ্ধক। পারদ সহযোগে প্রস্তুত মকরদ্বন্দ্ব রসভালক, স্বর্ণসন্ধ্যর প্রভৃতি সাধারণ মুচ্ছিত পারদের গুণাগুণ আজ চিকিৎসকগণ অবগত আছেন, এবং এই সমস্ত ঔষধগুলি ইহাদের গুণের অল্প সমগ্র বিশেষেই সুপরিচিত।

পারদভয় আয়ুর্বেদ শাস্ত্রোক্ত যক্ষ্মা ও ফুসফুসজাত সকল প্রকার রোগের শ্রেষ্ঠ মহৌষধ। ইহা শ্বাস কাস, অরুভঙ্গ, অবিলম্বিত জ্বর, রক্তবমন, নৈশঘর্ম, উরঃক্ষত, গ্লুরিসি, ব্রংকাইটিস, নিউমোনিয়া ও সমস্ত প্রকার ফুসফুস প্রদাহ আরোগ্য করিয়া রক্তহীনতা দুর্বলতা স্নায়বিক অবসাদ জনিত ক্ষয় নিবারণ করে ও পারদের বিভিন্ন প্রণালীর ভয় বিভিন্ন রোগ আরোগ্য করে।

চিকিৎসকগণের প্রতি আমাদের নিবেদন এই যে আয়ুর্বেদ শাস্ত্রে পারদের গুণাগুণ সম্বন্ধে তাঁহাদের সম্পূর্ণ জ্ঞান ও ধারণা আছে কিন্তু সাধারণ চিকিৎসায় যে সমস্ত রোগ অত্যন্ত জটিল ও অসাধ্য বলিয়া মনে হয় উগা পারদভয়ের সাহায্যে কত সহজে নিরাময় হয় সে সম্বন্ধে ধারণা তাঁহাদের নাই। যে কোন প্রকার রোগ সম্বন্ধে তাঁহারা হতাশ হইয়া থাকিলে পারদভয় ব্যবহার করিলে দেখিবেন কত শীঘ্র সেই সমস্ত হতাশ রোগী পারদভয় ব্যবহারে অলৌকিক ভাবে সুস্থ হইবে। আমরা চিকিৎসকগণের সচাচ্ছূর্ত ও শিক্ত হুরাগ প্রার্থনা করি।

বিস্তারিত নিবরণের জন্য রসজলনিধি গ্রন্থ ১ম খণ্ড ১৭৬—২২০ পৃষ্ঠা দেখুন বা আমাদের কাছে পত্র দিন।

ডুদেব আয়ুর্বেদ ভবন

কলিকাতা-২০, ব্রো ব্রীট, কলিকাতা-৫, ফোন বি বি ৫২২৫

শাখা—১৭২, বোম্বেয়ার ব্রীট, কলিকাতা-১২, ফোন এ্যাভিনিউ ২৩১৭

কিন্তু কেন এ করুনা ? ফিলিম-লাইনে সন্ধান করিলে আমার মত অর্ধাচীন পরিচালকের মত কি সত্য সত্যই নাই ? অল্পসন্ধান করিয়া দেখিতে হইবে।

সুরিতে সুরিতে গজার ধারে আসিয়া উপস্থিত হইলাম। আকাশে দিকে তাকাইলাম। চন্দ্রমা তখন নীল আকাশে হেলান দিয়া তামাকু টানিতেছিল। আমাকে দেখিয়া বজ্র তার তামাকু সরাইয়া একবার হাসিল।

হাসিতে সমস্ত পৃথিবীতে আলে ছড়াইয়া পড়িল। মনে হইল চন্দ্র যেমন ফিলিমের একমাত্র প্রায়াম গাল, তারকারা সব সুপারের মতো চারিপাশে ঘিরিয়া নাচিতেছে।

চন্দ্র ! তুমি হাসিও না। তোমার ভালগার হাসিতে সেন্সর বোর্ড আপত্তি জানাইতে পারে। মেঘের অঞ্চলে তোমার সেন্স-আপীল হাসি ঢাকিয়া ফেল ! নীল আকাশের দিকে তাকাইয়া স্বপ্ন দেখিতে লাগিলাম।

মধুর স্বপ্ন। ভূত ভবিষ্যৎ একাকার হইয়া গিয়াছে, দুই অমর দত্ত 'এক হইয়া দস্তদীন' অর্ধেকদু মথোপাখ্যায়ের জন্মদিন পালন করিতেছেন, স্বতিরোখা বিশ্বাস নবরূপে নতুন খেলা দেখাইতেছেন এবং তাজব বনিয়া বিকাশ রায় প্রগতি ঘোষের কানে কানে কি বলিতেছেন, নাগিস হঠাৎ রাজকাপুরকে চিনিতে পারিতেছেন না, অশোককুমার নলিনী জয়সেনের হাতে ভি, ডি (Virendra Desai) দেখিয়া আৎকাইয়া উঠিতেছেন এবং দূর হইতে কার পায়ে ঘোষ (K. P. Ghosh) তাহা দেখিয়া প্রচুর আনন্দ উপভোগ

করিতেছেন, গ্রেগরী পেক জুরাভিয়াকে মদত করিতে ভারতবর্ষে আসিয়া প্রথমে জুরাইয়া এবং পরে নানীকে দেখিয়া অসুস্থ হইয়া পড়িয়াছেন, শরৎচন্দ্র সুনন্দা-কাননকে আশীর্বাদ করিয়া সুনন্দাকে 'চরিত্রচীনে' সাবিত্রী এবং কাননকে 'বিপ্রদাসে' বন্দনা হইতে সনির্বন্ধ অনুরোধ জানাইতেছেন এবং ইহার নিম্ন নিম্ন বয়স বিনেচনা করিয়া তাহা করিতে অসম্মত হইতেছেন। মনে চইল একপ মধুর স্বপ্ন বুঝি দেখিনাই। দেখিব না। হঠাৎ দুইটি

এ্যামেচার ফটোগ্রাফী :



আমায় কে নিবি গো কিনে ! ফটো : প্রবোধকুমার সেন

বিশ্বাতীয় মুক্তি আমার সন্নিকটস্থ হইতেছে দেখিয়া সজ্জস্ত হইয়া উঠিলাম। ইঁহাদের কোথাও দেখিয়াছি বলিয়া মনে হইল। কোনরূপ ভূমিকা না করিয়াই ইঁহাদের মধ্যে একজন রূক্ষস্বরে প্রশ্ন করিলেন : তুমি ফিলিম লাইনের লোক ? চমকাইয়া উঠিয়া ভাবিতেছিলাম অস্বীকার করিব কিনা, প্রশ্ন কস্তা আবার খেঁকাইয়া উঠিলেন। বুঝিলাম ভীত হইলে অবস্থার অবনতি হইবে অতএব সাহস সঞ্চয় করিয়া কহিলাম : আপনাদের তো ঠিক চিনিতে পারিলাম না।

‘কিন্তু আমি তোমাকে চিনি, তুমি বহুরাত অনর্থক নষ্ট করিয়া আমার পুস্তক পাঠ করিয়া মিথ্যা ভাবিয়াছ যে যথেষ্ট বিজ্ঞা সঞ্চয় করিয়াছ। কিন্তু এ প্রশ্ন থাক। আমার নাম সেক্সপীয়র এবং ইঁহার নাম হ্যামলেট। জিজ্ঞাসা করি তোমরা হঠাৎ আমাদের পেছনে লাগিলে কেন ?’

জিজ্ঞাসু নেত্রে সেক্সপীয়রের পানে তাকাতেই তিনি বলিলেন : তোমাদের কিশোর সাহ হ্যামলেটের কী জানেন? যে তাহাকে ‘খুনে না হক্’ করিবে বলিয়া শাসাইতেছে ?

বিনীতভাবে প্রশ্ন করিলাম : আমরা যদি রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রকে ‘খুনে না হক্’ করিতে পারি তবে সেক্সপীয়রকে করিতে পারিব না কেন ?

‘তোমরা ভারতীয়, তোমরা সব করিতে পার। আমরা হইলে তোমাদের রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রকে কখনই ‘খুনে না হক্’ করিভাম না বিবেচনা করিয়া দেখ তোমাদের মনীষীদের আমরাই সম্মান দিয়া অগন্তের সাথে পরিচয় করাইয়াছি। তোমরা কেন আমাদের সম্মান করিবে না ? তোমাদের কিশোর সাহ, বাঁহার ‘স্বপ্না’ দেখিয়া তোমরাই তাচ্ছব বনিয়া গিয়াছ, সে কেন ‘হ্যামলেট’ করিবার স্পর্ধা রাখে ? ইঁহার দিকে তাকাইয়া দেখ, কিশোর সাহ কী ইঁহার চরিত্র সম্যক উপলব্ধি করিতে পারিবে ?

হ্যামলেটের দিকে তাকাইয়া দেখিলাম, বিগত যৌবন, কেশহীন কিশোর সাহ এবং তাহার স্বপ্নার কথাও ছিল। অতএব হঠাৎ জবাব দিতে পারিলাম না। আমাদের অগতির গতি আমার সহায় হইলেন যিনি কিশোর সাহকে আচার্য্য বানাইয়াছেন শাস্তারামকে বুদ্ধু বানাইবার তালে আছেন, সেই ‘ফিলিম ইণ্ডিয়া’র সম্পাদক বাবুয়াও প্যাটেলের ঠিকানা এক টুকরা কাগজে লিখিয়া সেক্সপীয়রের হাতে দিয়া, বোধে মেলের সময়, ভাড়া ইত্যাদি বাৎলাইয়া এ যাত্রা রক্ষা পাউলাম।

সেক্সপীয়র মিলাইল তবু স্বপ্ন টুটিল না।

অনুগত, স্বগত : এবং বিগত
শ্রীকমলাকান্ত চক্রবর্তী

এই বৈশিষ্ট্য ধনী নির্ধন নির্বিশেষে সকলকেই ভোগ করিতে হয়। এই বৈশিষ্ট্যে শাস্ত্র সম্বন্ধে গ্রহরত্ন ধারণ বিশেষ। আসল নিখুঁত গ্রহরত্ন পরিবেশনে একমাত্র পরিবেশক—

বিনোদবিহারী দত্ত, জুয়েলার

গ্রহরত্ন :—

হীরা, মুক্তা, পান্না, নীলা, রক্তমুখী নীলা, ক্যাটসাই, গোমেদ,
প্রবাল, পোকরাজ প্রভৃতি সর্বদা প্রচুর ষ্টকে মজুত থাকে

বিনোদ বিহারী দত্ত

জুয়েলার, ডায়মণ্ড মার্শেন্ট

ফোন্ড, অফিস : ১এ, বেন্টলি ষ্ট্রীট (মার্কেটাইল বিল্ডিংস)

ব্রাঞ্চ : ‘জহর হাউস’—৮৪ নং আশুতোষ মুখার্জি রোড, ভবানীপুর, কলিকাতা।

চিত্রবাণী প্রেস—৫, হাজারা লেন, কলিকাতা : ২৯ (ফোন : সাউথ ১১১১) হইতে নিতাই চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক

মুদ্রিত এবং চিত্রবাণী কার্যালয় হইতে তৎকর্তৃক প্রকাশিত

কোকোলা

এই বলেই সবাই 'কোকোলা'কে
অভিনন্দন জানায়। স্বপ্নানু সুরভি,
সুন্দর সংমিশ্রণ, বিস্তৃত উপাদান
প্রভৃতি গুণের সমন্বয়ে সকলের
চিত্ত জয় করেছে 'কোকোলা'। তাই
আজ 'কোকোলা' ভারতের সবচেয়ে
জনপ্রিয় কেশ তৈল।

বোতলের মুখ 'এয়ার-
কাপসুল' দিয়ে মোড়া,
আর কাপসুলের উপর
আমাদের কোম্পানীর
'ন নো ওয়া'র
অঙ্কিত আছে।



ক্রয় কালে ভাল বলে
সন্দেহ হলে তৎক্ষণাৎ
বোতল খুলে দেখে নেবেন
ইহা আপনার সেই চির-
পরিচিত সুগন্ধযুক্ত আসল
জিনিষ কিনা। জালের
হাত থেকে মুক্তি পাওয়ার
ইহাই একমাত্র উপায়।

কোকোলা

আভিজাত কেশ তৈল

জুয়েল অফ ইন্ডিয়া পারফিউম কোং
কলিকাতা - ৩৪

★★★☆☆☆☆ শারদীয়া চিত্রবাবী ★★★★★

★ ১৩৬০ ★

সম্পাদনা ও পরিচালনায় : গৌর চট্টোপাধ্যায় এম এ
সম্পাদনায় সহযোগী : লালচাঁদ দত্ত
কানাইলাল চট্টোপাধ্যায়
শিল্প-সম্পাদায় : রামকৃষ্ণ দত্ত ও সনৎ ভট্টাচার্য্য
কর্ম্মাধ্যক্ষ ও বিজ্ঞাপন-সচিব : নিতাই চট্টোপাধ্যায়
বিজ্ঞাপনে সহকারিতায় : গৌরবরণ ভট্টাচার্য্য
আলোকচিত্রগ্রহণে : কে এ রেজা ও নির্মল মল্লিক

মুদ্রাপত্র

আশ্বিন, ১৩৬০

সম্পাদকীয়—	৭	ঐতিহাসিক চিত্র—	
চিত্রতারকার কথা ও কাহিনী—		বিপিনবিহারী রায়	১৫
অশোককুমার	৯	বংনিকার অন্তরালে—	
একটি ছবির জন্ম—		তরুণ রায়	১৭
সিডনী চ্যাপলিন	১৫	কাণ্ডি নাচের দেশে—	
উপসংহার (পূর্ণাঙ্গ নাটক)—		জুবীর বন্দ্যোপাধ্যায়	১০৫
প্রকাশ শুভ	২১	ভারতের সঙ্গীত-সাধক—	
অরশিমী রাইচাঁদ—		রত্নবল্লিক	১১১
লালচাঁদ দত্ত	৬৫	ছবির গল্প আর গল্পের ছবি—	
পেশাদার রজালয়ের রজ—		নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়	১২৫
বীবেককৃষ্ণ ভট্ট	৭০	ভারতীয় বাদ্যযন্ত্র—	১২৮
ভারতীয় নাট্যক—		উদয়শঙ্কর সম্পাদকের কথা—	
দিলীপকুমার মিত্র	৭৮	স্মৃতি চক্রবর্তী	১৩৫
হিন্দী ছাত্রাভিষেক নতুন মুখ—	৮২	অমৃত নাট্যাশালা—	
নৃত্যশিল্পী রামগোপাল—		বালীকুমার	১৪০
মনোজিৎ বসু	৮৫	তানসেন—	
ধ্রুপদের চিঠি—	৮৯	শ্রুতিমল্লিক	১৪৯

*****ছ বি র পা তা য়*****

আর্ট গেলটে : হুমিত্রা দেবী; মালা সিংহ; 'শেখের কবিতা' চিত্রে সাধনা বসু; অরুণ্ডতী মুখোপাধ্যায়; নিগার হুলতানা; বীণা রায়; 'হৃতিরেখা বিশ্বাস; 'শেখের কবিতা' চিত্রের একটি দৃশ্যে নবাগত নির্মলকুমার ও দীপ্তি রায়; মীনাকুমারী; নলিনী অরুণ্ড; 'বিক্রমোর্কশী' ছবিতে উৎপল দত্ত ও ছন্দা দেবী; 'শেখের কবিতা' চিত্রে নির্মলকুমার, সাধনা বসু ও বনানী চৌধুরী; 'লেডকী' চিত্রে বৈজয়ন্তীমালা ও অঞ্জলি দেবী; 'লেডকী' চিত্রের নায়িকা বৈজয়ন্তীমালা; 'নিষ্কৃতি' ছবিতে সন্ধ্যাদ্রাণী

সাধারণ পৃষ্ঠার : 'অশোককুমার-পরিবার'; মীনাকুমারী; 'বুট পালিশ' ছবির বহিদৃশ্যগ্রহণ কালীন ছ'ট ছবি; হুমিত্রা দেবী; 'পিতা ও পুত্র'—চালি চ্যাপলিন ও সিডনী চ্যাপলিন; নাগিন; 'মনের ময়ূর' ছবিতে চন্দ্রাবতী ও উজ্জয়কুমার; বৈজয়ন্তীমালা; নৃত্যশিল্পী রামগোপাল; কাণ্ডি নাচের দুটি ছবি; 'মহাপ্রভু চৈতন্ত' ছবিতে ভারতভূষণ ও নবাগতা অমিতা; মা; অলক ভট্টাচার্য্য; 'আকাশবাণী' থেকে ঐক্যতান পরিচালনা করছেন ওস্তাদ রবিশঙ্কর; হেমন্ত মুখোপাধ্যায়; স্বরোদ বাজনার রত ওস্তাদ আলি আকবর খাঁ; 'বড়ে লোক' ছবিতে অভী ভট্টাচার্য্য ও মধুবালা



গেনারেল কার্ণকামর্চ
গেনারেল ডিজাইন
গেনারেল লিনি জর্ন

১৯৮০ সালের প্রথম দিকে

ফোন-১৮৮২

গিনি জ্যান্ডার্ন

১৯৮০ সালের প্রথম দিকে এডিক্ট, বাণিজ্য, কলিকতা



আমাদের শারদীয় সম্ভাষণ গ্রহণ করুন



ষ্ট্যাণ্ডার্ড ফটো এন্ড্রেভিং কোং

১, রম্যনাথ মজুমদার ষ্ট্রিট,

কলিকাতা-১



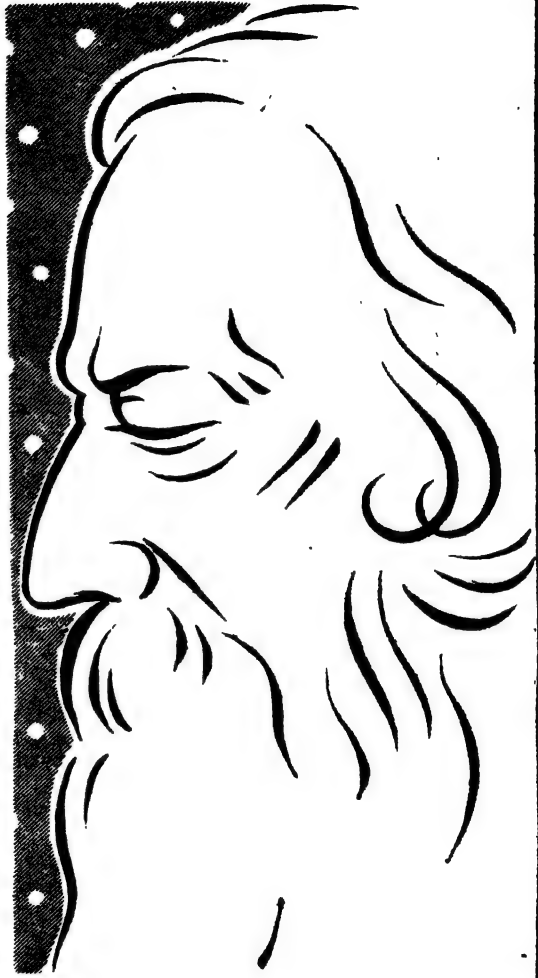
ছায়া-চিত্রে বাংলার
গৌরব অভিযান

প্রদীপ প্রোডাকশন্সের
শ্রেষ্ঠাঙ্গ

বীজদ্রুমথেক
শেষের
বর্ণবিভা



পরিচালনা স্বর্ধু বসু
চিত্রনাট্য
নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় ও স্বর্ধু বসু



পরিবেশক : প্রভা পিকচার্স



নতুন
বীথি সমিতি



শ্রীমতী সত্যজিা বিজ

বে তোমার হাড়ে ছাড়ুক
হি হি চোখের জলে N 82578

সন্তোষ সেনগুপ্ত

খেলাঘর বাঁধতে লেগেছি
জীবনে যত পুকা N 82582

শ্রীমতী কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বপন পারের ডাক
আমার আধার ভালো N 82589

এ ছাড়াও ধর্মমূলক, আধুনিক, পল্লীগীতি, কৌতুক, বঙ্গগীতির মাধ্যমে এবার আমাদের বিশিষ্ট শিল্পীদের
রেকর্ড বেরল। ডিলারের কাছে সম্পূর্ণ তালিকা পাবেন।

‘হিজ্‌ মাস্টার্স ভয়েস’

ক ল হি য়া

দি গ্রামোফোন কোং লিঃ । কলকাতা গ্রামোফোন কোং লিঃ । কলিকাতা - বোম্বাই - মাদ্রাস - দিল্লী ।



গ্রামোফোন
কডেল ৮৮
মূল্য—১৫০/- টাকা

লতা মঙ্গেশকর

"বো-ঠাকুরাগীর-হাট" বাগিচায়
হৃদয় আমার নাচেরে
শাওন গগনে ঘন ঘোর GE 30269

হেমন্ত মুখোপাধ্যায় ও লতা মঙ্গেশকর

তোমার হ'ল শুরু
মধু গন্ধে ভরা GE 24692

বিজেন মুখোপাধ্যায়

বে ছিল আমার স্বপনচান্দ্রিণী
তার হাতে ছিল GE 24693

শ্রীমতী নীলিমা সেন

কদরে ছিলে ভেগে
এস শরতের অমল GE 24701



বাসন্তী বিদ্যা বীথি

- শুভ রজত জয়ন্তী বর্ষে ইটালীর ২১নং ডাঃ স্মরেশ সরকার রোডে
(জগদীশ বিদ্যাপীঠ ভবন) সম্প্রতি নোতুন এক কোম্পানির উদ্বোধন হয়েছে।
নিয়মমত শনি ও রবিবার বিকেল ৩টা থেকে ক্লাশ হয়। এখানেও সর্বপ্রকার
কণ্ঠ ও যন্ত্র সংগীত ও নৃত্যকলা শিক্ষাদান করা হচ্ছে। গীটার, বেহালা,
পিয়ানো প্রভৃতি অগ্ৰাণ্য কোম্পানির গায় এখানেও যথারীতি শিক্ষাদান করা হয়।
সর্ববিভাগেই বিদ্যায়তনের নিয়মিত শিক্ষকবৃন্দ অধ্যাপনা করছেন।

কেন্দ্রসমূহ :

অভিযুক্ত কলোনি, দমদম

২৭এ, হরমোহন ঘোষ লেন, বেলেঘাটা

১৪২।১, রাসবিহারী এভিনিউ, বালিগঞ্জ

২১, ডাঃ স্মরেশ সরকার রোড, ইন্ডালী



স্মিতা দেবী



চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৬০

বাংলা চিত্রজগতে নবাগতাদের অকৃতমা মীলা সিংহ



অশোককুমার পরিবার : অশোক, তাঁর প্রী শোভা, দুই কন্যা ভারতী ও রূপা এবং পুত্র অরুণ

চিত্রতারকার কথা ও কাহিনী

★ ★ ★ ★ অশোককুমার ★ ★ ★ ★

মাছের মন বিচিত্র বিবর্তনের স্তর পার হ'য়ে এসেছে। মাছ তার পরিবেশের সৌন্দর্যকে উপভোগ করতে শিখেছে অনেক আগে। হৃদয়ের প্রতি তার আশ্রিত বেড়েছে, হৃদয়ের সাধনায় সে বিলিয়ে দেয় নিজেকে। এমনই ধারা বিবর্তনের স্তর পার হয়ে এসেছে চিত্রতারকারদের জীবন। আজকের চিত্রশিল্পী আর গোটা-কয়েক বছর আগের চিত্রশিল্পী—কত প্রভেদ! এক একটি বছর গেছে—আর প্রতিটি বছরেই শিল্পী প্রত্যক্ষ করেছে অগ্রগতি। প্রতিটি বছরেই যেন মনে হয়েছে একেবারে বহুরের চেয়ে সেই বছরটিই যেন আরও

উন্নততর। এমনি ক'রেই সে আজ হয়ে উঠেছে একজন কৃতী শিল্পী।

বিভিন্ন ক্ষেত্রেই প্রগতি সম্ভব হয়েছে কিন্তু তার ব্যাখ্যা করা সম্ভব হ'য়ে ওঠেনি। আমাদের দেশে প্রত্যেক শিল্পীই তাঁর নিজস্ব একটা ধারা মেনে চলেন, কিন্তু তাঁদের অভিনয়-মানের উন্নতির বিচার একটা নিয়ম দিয়েই করা হয়। তা হলো এ দেশের শিল্পীরা কি পরিমাণে বিদেশী শিল্পীদের প্রভাবে প্রভাবান্বিত। রোনাল্ড কোলম্যানের অভিনয়ধারা শিল্পীরা ভালো লাগে—তাঁরা কোলম্যানের অভিনয়-গন্ধতিকে অনুসরণ



চিত্রে অশোককুমারের আজকের দিনের নায়িকা শ্রীমাকুমারী : সম্প্রতি 'পরিণীতা' চিত্রে ইনি অশোককুমারের বিপরীতে আবেগময় অভিনয় নৈপুণ্যে দর্শকদের মুগ্ধ করেছেন

করার চেষ্টা করতে লাগলেন। অনেকে আবার নিজস্ব এক পদ্ধতি অমুযায়ী অভিনয় করার চেষ্টা করতে লাগলেন। বহুবার এমনও দেখা গেছে যে, ভারতীয়-চিত্রতারকার অভিনয়ের মান বিদেশী চিত্রতারকাদের উচ্চস্তরের অভিনয়ের পর্যায়েও পৌঁছেছে। এর ফলে স্বদেশে অজ্ঞাত অভিনয়-শিল্পীরা সেই অভিনয়ধারাকেই অনুসরণ করার প্রয়াস পেলেন।

অতীত দিনের চিত্রতারকাদের অবশ্য আজকের মতো

অতটা স্যামার বলতে ছিল না। তখনকার দিনে চিত্রশিল্পীদের অভিনয় ছিল যেন আরও দুর্দান্তপনায় ভর্তি। মুখভঙ্গী ও ভাবপ্রকাশের ব্যাপার ছিল ভিন্ন ধরনের—স-অভিনয়, ধারায় যেন ঝড়ের বেগ বয়ে যেতো। এই ধরনের অভিনয় ধারাই করতেন তাঁদেরই ভালো অভিনেতা ব'লে ধ'রে নেওয়া হতো। তিনি নিজের বিচারের মানদণ্ডে দর্শকদের যেন ভালই বুঝতেন আর ভাবতেন তিনি বেশ ভালো অভিনয়ই করছেন। আজকের বিচারে কিন্তু মোটেই তাকে ভালো অভিনয় বলা চলে না। এট ধরনের এক শিল্পীর নাম করা যেতে পারে—তিনি হলেন আকুল রেহমান কাবুলী তিনি ছিলেন একজন ভাল অভিনয়শিল্পী। তিনি সংলাপ বলতেন শুধু টেঁচিয়ে আর তাতেই দর্শকরা অভিভূত হয়ে পড়তেন। তখনকার দিনে ঐ ধরনের অভিনয়ধারার হয়তো প্রয়োজন ছিল কারণ তখন কলা-কৌশলগত কাজের সাহায্য তাঁরা পেতেন না যা আজকের দিনে বেশ সহজেই পাওয়া যায়। শব্দগ্রহণের কাজ তখন এতই বিস্তী ছিল যে

শিল্পীদের সত্যি-সত্যি টেঁচিয়ে কথা বলতে হতো। শব্দগ্রহণ উন্নততর হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই শিল্পীরাও চীৎকার ক'রে কথা বলার অভ্যাস ছাড়লেন এবং তাঁরা ভাব প্রকাশের দিকেই বেশী ক'রে নজর দিতে লাগলেন। এই স্তরে এসে অভিনয়ধারা মঞ্চঘোঁসা হয়ে পড়লো।

তারপর চিত্র পরিচালনার নৈপুণ্য যত বাড়তে লাগলো শিল্পীরাও আপনা থেকেই ভাবপ্রকাশের দিকে আরও নজর দিতে লাগলেন। তখন তাঁরাও বুঝতে

পারলেন যে ঐ ধরনের ভাব-প্রকাশে বড় বেশী কৃত্রিমতা রয়েছে। অভিনয়ে তাঁরা প্রাণ প্রতিষ্ঠা করার চেষ্টা করতে লাগলেন। আজকের অভিনয়-শিল্পী মনের ভাব এবং উচ্চুঙ্গ প্রকাশ করার জন্য কণ্ঠস্বরকে দোলায়িত করেন। ভবিষ্যতে হয়তো এমন হবে ছায়াছবির শিল্পীরা মুগ্ধভঙ্গী ইত্যাদির বদলে কণ্ঠস্বরের ভারতম্যের ভিতর দিয়েই অভিনয়ধারার বিকাশ-সাধনে তৎপর হবেন।

এইবার আমি আপনাদের বোঝাবার চেষ্টা করবো চিত্রাভিনয়ের মধ্যে জনপ্রিয় অভিনয় এবং ভাল অভিনয়ে বড় পার্থক্য কোথায়। এই উভয় ধরনের অভিনয়ের মিশ্রিত ফলাফলের ওপরেই আজকের অভিনয়-ধারার আবেদন দাঁড়িয়ে রয়েছে। আমার কিন্তু মনে হয় জনপ্রিয় অভিনয়-ধারার মধ্য দিয়েই লাভবান হওয়া যায় সবচেয়ে বেশী। আরও উন্নত হওয়ার সাধনায় ব্রতী হ'লে অভিনয়ের মানও নিশ্চয়ই আরও উন্নত হবে।

বেশ কয়েক বছর আগে চিত্র-পরিচালকরা এমন ধরনের অভিনয়-ধারার ওপর বোঁক দিতেন যা দেখে দর্শকরা

অবতূত হতেন এবং সেই ধরনের অভিনয়ই শিল্পীদের মধ্যেতে তাঁরা সচেষ্ট থাকতেন। তখন উদ্দেশ্য ছিল সাধারণ দর্শকদের যাতে ভালো লাগে সেই-ধরনের



ভারতীয় চিত্রঙ্গতে আজ কিশোরকিশোরী শিল্পীর সমাবেশ ছবির আবেদন বৃদ্ধির বিশেষ সহায়ক : তাদের অভিনয়কৌশলতার অভিনব চমৎকারিত্ব দর্শকের মনোহরণ করে : ওপরে গাছের ডালে দেখা যাচ্ছে বোম্বাইয়ের কিশোরী অভিনেত্রী নাজকে আর নীচে দাঁড়িয়ে আছে বালব-অভিনেতা রতনকুমার : আর কে কিম্বস-এর 'বুট পালিশ' ছবির বহির্দৃষ্ট গ্রহণে এদের নিয়ে যাওয়া হয়েছে

ছবি তৈরী করা, তাঁদের জ্ঞানসঞ্চয়ে সাহায্য করার কোনো ইঙ্গিত তাতে থাকতো না। নতুন ধরনের অভিনয়-রীতির চিন্তা তাঁরা করতেন না—আজও তাঁরা মাঝে মাঝে সেই

প্রাচীন পদ্ধতির অভিনয়ধারাই অনুকরণ করেন। এ-দোষ থেকে অবশ্য বিদেশী চিত্রও মুক্ত নয়। তা সত্ত্বেও সাধারণ দর্শক যতই হুস্ন বস্তুর প্রতি আকৃষ্ট হচ্ছেন, আমাদের চিত্রজগতের অভিনয়শিল্পীরাও ততই উচ্চাঙ্গের অভিনয়ধারা ফোটাবার চেষ্টা করছেন। সত্যিকার ভাল অভিনয় কি তা বুঝিয়ে বলা শক্ত—এটুকু স্বীকার করতে আমি কুষ্ঠাবোধ করি না, তবে ভাল অভিনয় কুটে উঠতে পরে বিভিন্ন গুণরাজির সমন্বয়ে। এই গুণরাজির সংমিশ্রণ কিভাবে হতে পারে তা বিভিন্ন অভিনয়শিল্পীর ব্যক্তিগত সত্ত্বার ওপরেই নির্ভর করে। এটা এমন কিছুই নয়—যেমন, ধ্বনন কতখানি পরিমাণে হুস্ন ব্যঞ্জনে যেশালে তার স্বাদ ঠিকমতো দাঁড়াতে পারে, ঠিক সেই ধরনেরই ব্যাপার আর কি!

ভাল অভিনয়-প্রতিভা প্রকাশ করার ইচ্ছা থাকলে শিল্পীর উচিত নিজের অভিনয়কে সমালোচকের দৃষ্টিতে

দেখা। এই মনোভাব নিয়ে চলছি ব'লেই প্রতি ছবিতে আমার অভিনয়ের উৎকর্ষ সাধনে সক্ষম হয়েছি। কিন্তু সবচেয়ে মুক্তির ব্যাপার হলো, নিজের দোষ নিজের চোখে ধরা পড়ে না। আমি যখন চলচ্চিত্রে যোগ দিই সে সময় আমাকে অভিনয়-পদ্ধতি শিখিয়ে দেবার মতো কেউ ছিলেন না বা এমন কোনো রকম বাধা-ধরা সহজ পদ্ধতিও আমার জানা ছিল না যার সাহায্যে আমি অভিনয়ধারা ভালভাবে শিখে নিতে পারি। নিজের ক্ষমতার ওপর নির্ভর করে আমার অভিনয়-পদ্ধতি সম্বন্ধে নিজেকে বিচারক হ'য়ে সমালোচনা করেছি এবং তাকে উন্নততর করার সাধনায় নিজেকে মাতিয়ে রেখেছি।

সাধারণভাবে ব'লেতে গেলে বলা যায় যে আজকে আমাদের অভিনয়-পদ্ধতি খুব হুস্ন স্তরে এসে পৌঁছেছে এবং তার মধ্যে মনস্তত্ত্বমূলক অভিনয়ধারার ছাপও আছে—আর এই ধরনের অভিনয় শিক্ষিতসমাজে বেশ সমাদৃতও

আমারও পছন্দ

মল্লিক

সেলাই মল





সহজ কিস্তিতেও
পাওয়া যায়

প্রতি ১২৫ দিনে বাকী মাসিক ১০, হয়ে। কিস্তি আরও বিবরণের জন্য লিখুন।

কে. সি. মল্লিক এণ্ড সন্স লিঃ
৭৭/১৩-ধর্মতলা স্ট্রিট, কলিকাতা-১৩-ফোন: ২৪ - ১৫৫৮

হয়েছে। এই ধরনের অভিনয় বিভিন্ন শ্রেণীর দর্শকের ওপর কি প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করে সেটা অবশ্য জানা খুবই দরকার।

আরও একটি স্তরের সন্ধান দিতে পারা যায় এবং যাকে চলচ্চিত্রে অভিনয়ের বিবর্তনের মধ্যে ফেলা যায় তা হলো চিত্রনাট্যে প্রয়োজনানুযায়ী শিল্পীর ব্যক্তিগত কৃতিত্বের সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে অভিনয়কে ফুটিয়ে তোলা। উঁচুদের শিল্পীরা গোড়ার দিকে চিত্রনাট্যকেই পুরোপুরি অঙ্গসরণ ক'রে চলতেন না। এর প্রয়োজনীয়তা সত্ত্বেও তাঁরা মাথা ঘামাতেন না। তাঁর কাছে চিত্রনাট্যের প্রাধান্যের কথা ছিল গোণ। এর ফলে কাহিনীতে বর্ণিত চরিত্র এবং শিল্পীর অভিনীত ভূমিকার মধ্যে কোন সঙ্গতি থাকতো না। চিত্রগ্রহণের কারসাজি ও উন্নতি যখন প্রকাশ পেতে লাগলো তখনই চিত্রতারকার স্বপ্রণোদিত প্রাধান্য প্রকাশে কিছুটা বাধা দেওয়া সম্ভবপর হতে লাগলো। তারপর পরিচালন-নৈপুণ্য যখন সেই স্থান দখল করলো তখন চিত্রতারকার দাপটও যেন কমতে লাগলো এবং তাঁরাও বুঝতে পারলেন যে তাঁরা হলেন চিত্রনাট্যেরই অজ্ঞাতম অংশ। চীৎকার ক'রে সংলাপ বলার সেইখানেই পরিসমাপ্তি হলো এবং শুধুমাত্র চরিত্রটি ফুটিয়ে তুলতে যেটুকু কণ্ঠস্বরের পরিবর্তন করা দরকার সেই অঙ্গুযায়ীই তাঁরা অভিনয় করতে লাগলেন।

আজকের দিনে একখানি ছবির সবকিছু নির্ভর করে চিত্রনাট্যের ওপরেই। চিত্রনাট্যের দুর্বলতা ঢাকবার জন্তে শিল্পীকে প্রাণপণ যত্নে স্বেচ্ছাভিনয় দিয়ে ফুটিয়ে তুলতে হয় অভিনয়ে ভূমিকাটি। এটি না করলে তাঁর অভিনয়ের দুর্বলতার কথাই দর্শকদের অন্তরে স্থান পাবে। সৃষ্টিস্থিত চিত্রনাট্যের অভাবে আমাদের অনেক সময় অসুবিধায় পড়তে হয়েছে। স্বভাবতই আমাদের চিন্তাও নিশ্চয়ই তখন প্রসন্ন ছিল না। যেখানে চিত্রনাট্যে কৃত্রিমতা ছিল সেখানে অভিনয়ের মধ্যে স্বাচ্ছন্দ্য ফুটিয়ে তুলতে আমাদের যৎপরোনাস্তি পরিশ্রম করতে হয়েছে। চিত্রনাট্য-রচনায় যে উন্নতি আজকাল হয়েছে তার জন্তে আরও নতুন নতুন ধরনের



চিত্রে অশোককুমারের নায়িকা সুমিত্রা দেবী : বোম্বাইয়ে সুমিত্রার প্রথম ছবি 'সমর' এবং 'মশাল' (হিন্দী)-তে তিনি অশোককুমারের বিপরীতে অবতীর্ণ হয়েছিলেন

কাহিনী আমদানী করার প্রয়োজন হয়েছে এবং তা' সম্ভব হলেই শিল্পীর পক্ষেও আরও উচ্চ স্তরের অভিনয়-মান প্রকাশ করা সম্ভব হবে।

যেদিন থেকে চিত্রনাট্যকে প্রাধান্য দেওয়া হচ্ছে সেদিন থেকে ভারতীয় চিত্রশিল্পে বহু পরিবর্তন সাধিত হয়েছে। তার মধ্যে অজ্ঞাতম উল্লেখযোগ্য হলো শিল্পীদের পারিশ্রমিকের হার বৃদ্ধি। এমন এক সময় ছিল যখন তাঁদের পারিশ্রমিক যা দেওয়া হতো তা ছিল নিতান্তই নগণ্য। এখন শিল্পীদের প্রাধান্য বৃদ্ধি বাড়াচ্ছে তাঁদের পারিশ্রমিকের দাবীও ততই বাড়ছে। দুর্ভাগ্যবশত শিল্পীদের প্রাপ্য যতই বাড়ছে সেই অনুপাতে পরিচালকদের প্রাপ্যের পরিমাণ হয়ে দাঁড়াচ্ছে অনেক কম। কয়েক বছর আগে কিন্তু এরকম অবস্থার কথা ভাবাও যেতো না!



শিল্পের নিদর্শন

প্রাচীন ভারতীয়
মূর্তিশিল্পের সৌন্দর্য
অবস্থা। অলঙ্কার
বৈচিত্র্য ও অতুলনীয়।
আধুনিক অলঙ্কার
শিল্পে সেই প্রাচীন
ও নবীনের সুসকল
সম্মিশ্রণ। নবরূপ
পরিচয়নার ও বিস্তৃত
উপাদানে মুখার্জীর
তরী পদ্ধতি উৎকর্ষ
শ্রেষ্ঠতার দাবী করে।
আপনার নিদর্শন
পালাবে সর্বদা
আগ্রহণী।

মুখার্জী জুয়েলার্স

শিপি সোতার গহনা নির্মাণ ও রত্ন-ব্যবসায়ী
বহুবাজার মার্কেট, কলিকাতা-১২

আমি সমাজ-জীবন থেকে একেবারে
বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়লাম। কিন্তু এই
চিত্রশিল্পী হিসেবে আমি যখন বেশ
রোজগার করতে শুরু করেছি,
আমার বাপ-মা যখন বুঝলেন যে
তাদের সংসারে আমি বেশ উপকারেই
আসবো, তখন আমার প্রতি সকলের
বৈরীভাবও যেন নিমেষে কেটে
গেল। আমার অভিনয়শিল্পীর জীবন
তখন আর কারও কাছেই পীড়াদায়ক
হয়ে রইলো না। এমনধারা অভিজ্ঞতা
অবশ্য আরও অনেকেরই হয়েছে।

আজকের ভারতীয় চিত্রশিল্পীরা
বিগত দিনের চিত্র-শিল্পীদের কাছে
বহুলাংশে খণী। তখনকার দিনে
অভিনয়শিল্পীদের সমাজে প্রতিষ্ঠা
পাবার জন্তে যথেষ্ট সংগ্রাম করতে
হয়েছে। আজ আমরা যে স্বাচ্ছন্দ্য
নিয়ে ঘোরাফেরা করছি তাঁদের কিন্তু

চিত্রশিল্পে আজ যে উন্নতি দেখা যাচ্ছে এর মূলে
অন্য শিল্পীদের আন্তরিকতাপূর্ণ কাজ করার বাসনাই
অনেকখানি সাহায্য করেছে। শিল্পীদের কাজের
ঝামেলাও দিনের পর দিন বেড়েই গেছে। সে-দাবী
পূরণ করতে শিল্পী কিন্তু পিছিয়ে পড়েনি। আজকের
নবাগত অভিনয়শিল্পীরা বিগত যুগের শিল্পীদের চেয়ে
ছায়াছবি সম্বন্ধে অনেক বেশী সজাগ।

এমন এক সময় ছিল যখন চিত্রশিল্পীদের সাধারণ
সমাজ-জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে থাকতে হতো।
আজকাল কিন্তু তাঁরা স্বচ্ছন্দেই সাধারণ মানুষের সঙ্গে
মেলোমেলো করার সুযোগ পান। আমি যখন চিত্র-
শিল্পে যোগ দিয়েছি তখন আমার মা-বাবা আমার এই
ধরনের শিল্প-জীবন বেছে নেওয়ার জন্তে অন্তরকার
করেছিলেন। তখন আমার বিয়ের তোড়জোড় চলছিল
কিন্তু অর্থার বিয়ে প্রায় ভেঙে যাবারই উপক্রম হয়েছিল।

সে-পথ অতিক্রম করতে যথেষ্ট বেগ পেতে হয়েছে। চিত্র-
শিল্পের শৈশবাবস্থায় শিল্পীদের কঠোর পরিশ্রম করতে
হয়েছে, নিষ্ঠার সঙ্গে কাজ করতে হয়েছে, কিন্তু সে তুলনায়
তাঁরা পারিশ্রমিক পেয়েছেন খুবই কম, অবশ্য তাঁদের শিল্প-
বোধও তখন আজকের মতো এতটা বিস্তৃত ছিল না।
আজ আমরা সৌখীন ব্যাপারে গা ভাসিয়ে দিয়েছি,
বেশ স্বাচ্ছন্দ্য জীবন-যাপন করছি আর সেই সঙ্গেই
স্বল্প শিল্পবোধ রয়েছে নথাত্রে। এই মাঝের কয়েকটি
বছরেই শিল্পীদের জীবন এবং শিল্পও আপন প্রতিষ্ঠার
পথ প্রস্তুত করে নিয়েছে। তখন অভিনয়শিল্পে যোগ
দেবার জন্য চিত্রজগতে ধারা আসতেন তাঁদের কাছে
এটা পেশার চেয়ে নেশা ছিল বেশী, আর আজ পেশার
পর্যায়ে উঠে এটা আর এক ধরনের চাকরীর স্থান গ্রহণ
করে বহু পরিবার প্রতিপালনে অপরিহার্যরূপে সহায়ক
হ'য়ে দাঁড়িয়েছে।



পিতা ও পুত্র : চার্লি চ্যাপলিন ও সিডনী চ্যাপলিন

একটি ছবির জন্ম



সিডনী চ্যাপলিন

১৯৪৮ সালের জুন মাস। তখন আমি কাজ করছি হলিউড থিয়েটারে। হঠাৎ বাবার কাছ থেকে ফোন এলো। ‘আমার পরের ছবিটায় তোমার অন্তে একটা পার্ট টিক করে ফেলেছি।’ আমার পক্ষে উত্তেজিত হওয়া খুবই স্বাভাবিক, তাই জানতে চাইলাম—কি ছবি? সে-সময় থেকে আরও চার বছর আগেকার কথা, সেই সময়েই তাঁর ঐ ছবির কথা শুনেছিলাম, সে ছবি হলো ‘লাইমলাইট’।

পরের দিন বেভার্লি হিলস্-এ বাবার বাড়ীতে গিয়ে হাজির হলাম। ইংলণ্ডের বাড়ীগুলির মত দেখতে তাঁর বাড়ীটি ছিল মস্ত বড়। সেখানে তাঁর ছবির কথা শুনলাম।

ইংলণ্ডের ‘মিউজিক-হল’কে কেন্দ্র করে এক কাহিনীর রূপদান অনেকদিনই তাঁর মনে মনে ছিল আর তাতে এক ভাঁড়ের ভূমিকায় তিনি অভিনয় করতে চান সেই কথাই তিনি আমায় বললেন। তাঁর মাথায় কিছু আরও অনেক রকম মতলব খেলছিল...তিনি কিছুতেই একটা সিদ্ধান্তে পৌঁছতে পারছিলেন না। সবগুলি নিয়েই কথাবার্তা হলো, তিনি কিছু ঘুরে-ফিরে সেই মিউজিক-হলের কথাই বারবার বলছিলেন। গল্প বলেন তিনি বেশ চমৎকারভাবে। তাঁর কাছে সেসব শুনে অদম্য উৎসাহ নিয়ে বাড়ী ফিরলাম।

বাড়ী ফেরার পর আমার খেয়াল হলো আমার ভূমিকা নিয়ে তো কোন আলোচনাই করি নি। পুরো একটি সপ্তাহটা যাওয়ার পর আমরা সেসব কথা নিয়ে আলোচনা করেছি। এই একটি বছরের মধ্যে বাবা ৭৫০ পাতার একখানা চিত্রমাটা রচনা করেছেন আর সেই কাহিনীর চরিত্রগুলির প্রত্যেকের পুরো জীবন-

কাহিনী লিখে ফেলেছেন। তখন আমি তাঁর কাছে সুনাম, তিনি 'খসড়া'টি থেকে পড়ে পড়ে শোনালেন আর জানতেও পারলাম আমার জন্তে ঠিক হ'য়ে আছে এক বুদ্ধি সজীতশীলী ভূমিকা। সেই সময় আমার ওজন ছিল আঠারো টোন আর খাওয়া-দাওয়ার বহরও ছিল প্রচুর, চুলের ছাঁটটি ছিল নো-সৈনিকের মতো। বাবা আমাকে পুরানিষ্ঠা দিলেন মাপ-মতন খাওয়া-দাওয়া করতে আর বলে দিলেন চুল রাখতে।

পূর্ণাঙ্গ ছবির উপযোগী চিত্রনাট্য সম্পূর্ণ প্রস্তুত হলো ১৯৫০ সালের গ্রীষ্মকালে। ছবিতে সেট-এর নির্দেশ দেওয়া ছিল ইংলণ্ডে প্রযোজিত ছবিকে যেমন থাকে সেইরকম। বাবার ভূমিকাটি ছাড়া অপর প্রধান ভূমিকাটি ছিল এক যুগ্ম ইংরাজ ব্যালে নর্তকীর। সমস্তা দেখা দিল কে ঐ ভূমিকায় অভিনয় করবে তাই নিয়ে। কাগজে-কাগজে বিজ্ঞাপন দিয়ে দেওয়া হলো—“চাই : পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ চাতুর্যসিক শিল্পী বিনবীতে ছবিতে অভিনয় করার জন্তে একজন কমবয়েসী মেয়ে চাই”। দেখে-শুনে পরীক্ষা কবে নিতে বাবার আবও একটি বছর কেটে গেল—যারা আবেদন-পত্র পাঠিয়েছিল তাদের প্রায় প্রত্যেকটি প্রার্থীকেই আপাতদৃষ্টিতে মনে হচ্ছিল যেন সেই ভূমিকায় মনোনীত হবার উপযোগী। বাবার সারাজীবনের সেইটিই প্রথম ছবি যাতে তিনি নামিকার চরিত্রকে তাঁর নিজের ভূমিকার সমান প্রাধান্য দিয়েছেন। স্বভাবতঃই এ-বিষয়ে তাঁর সিদ্ধান্ত সঘনো সর্বেশব অবতীত হতে হয়েছিল।

তারপর, বাবার এক বন্ধু—আর্থার লরেন্টস—‘হোম অব দি ত্রেভ’ এরই রচিত—সন্ধান দিলেন যে তিনি লণ্ডনে এক নাট্যভিনয়ে একটি মেয়েকে দেখেছেন, তাকে এই ছবির পক্ষে বেশ উপযুক্ত বলেই মনে হয়। মেয়েটির নাম রেবার ব্রু, নাটকটির নাম ‘রি-রাউণ্ড দি মুন’। পরীক্ষা করে দেখে নেওয়ার জন্তে বাবা তাকে নিউ ইয়র্কে আসতে বললেন আর এই একটি বছর পরে তিনি সেই ভূমিকার উপযোগী শিল্পী সন্ধান পেলেন।

সে-ছবিতে লণ্ডনের উপযোগী দৃশ্যসজ্জা ইত্যাদি থাকায় বাবা একবার ভাবলেন ছবিটি লণ্ডনে গিয়ে তুললে কিরকম হয়। কিন্তু বিদেশে গিয়ে ছবি তোলাব অন্তরায়ের একমাত্র কারণ হলো হলিউডে বাবার ছিল নিজস্ব ষ্টুডিও আর সারা জীবনভোর যত ছবি তিনি তুলেছেন তার সব ক’টিই সেখানে তোলা হয়েছে। বিশ বছর বা তার চেয়েও বেশী দিন তাঁর সঙ্গে কাজ করছেন এমন কর্মীও সেখানে রয়েছেন—তাঁদের বাদ দিয়ে অত্র কারণে সঙ্গে কাজ করার কথাও তিনি ভাবতে পারেন না। সেট-এ চিত্রগ্রহণের সময় হয়তো তাঁরা বাবাকে ‘চার্লি’ বলে সম্বোধন করেছেন কিন্তু তাঁর সঙ্ক্ষে নিজেদের মধ্যে যখনই কথাবার্তা হয়েছে তখনই তাঁরা বাবাকে সবসময় মালিক ও পরিচালকের সম্মান দিয়েই কথাবার্তা বলছেন।

বাবা অবশ্য ক্যামেরা ইত্যাদি দিয়ে একদলকে লণ্ডনে

পাঠিয়ে দিলেন লণ্ডনের বিভিন্ন জায়গার দৃশ্যাদি তুলে আনবার জন্তে—যেসব দৃশ্য ছবিতে কাজে লাগবে। আর, আমার বেশ মনে পড়ে, তাঁর যখন ফিরে আসেন তখন তিনি কতকটা উত্তেজিত হয়ে পড়েছিলেন বিশ বছরের ওপর হয়ে গেছে, তিনি লণ্ডনে ছেড়ে চলে এসেছেন লণ্ডনে যেসব জায়গায় তিনি থেকে এসেছেন আর এখনও তাঁর মনে

টোল ও কোম্পানীর


দাদ ও কডিওর মলম

কিউটা-টোন কাটা, বেদনা, চর্মরোগের জন্য

নিম্ন মলম খোঙ্গ, পাঁচড়া, চুলকানীর জন্য

বাবানগর

ফার্মাসিউটিক্যালস-৩৫





‘কেটি’ সিউশন দমন করতে গিপ্রহস্ত—শকট সে বিবোধ সমন। ককণ বাবড়ারে ভাব কোনে সংকোচ
নেই। নিজেই অজস্র কঠোবতায় কেটির একটা গঙ্গা আছে; যাকে সে মিষ্টিমখো ভালোমাত্রি বলে, বন্ধুদের
মধ্যে তার কোনো লক্ষণ দেখলে তাকে সে অস্থির ক’বে তোলে। রুচতাকে সে অকপটতা বলে বড়াই কবে,
এই রুচতার আঘাতে যারা সংকুচিত হারা কেন মতে কেটিকে প্রসন্ন রাখতে পারলে আরাম পায়।
বনীন্দ্রনাথের শেষের কবিতায় চিত্রকণে এই কটিব ভূমিকা রূপায়িত করেছেন প্রতিভাদীপ্তা অতিশোভিতা
সাদনা বসু : দাঘদিন বাদে তাঁকে আবার বাংলা ভবিত্তে দেখা যাবে

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৬০



নিউ থিয়েটার্সের আগামী বছ চিত্রের নায়িকা অরুন্ধতী মুখোপাধ্যায়

আছে সেসব জায়গা, তার ছবি তিনি তুলে আনতে বলেছিলেন। হায়, ১৯১৪-১৯১৮ সালের বা সেই সময়ের উপযোগী লণ্ডনের দৃশ্যাদি দেখাবার জন্তে তাঁকে ইন্ডিওতে সেট তৈরী করে তুলে নিতে হয়েছিল, কারণ গত বিশ্বযুদ্ধের সময় বোমার আঘাতে লণ্ডনে বহু জায়গার চেহারা একেবারে বদলে গেছে। যে-পরিমাণে রাস্তার আলো বাড়ীঘরের সংখ্যা তিনি আশা করেছিলেন সেই অমুযায়ী না থাকায় তাঁকে সেট সেই অমুযায়ী তৈরী করিয়ে নিতে হয়েছিল।

সর্ব্বক্ষণই বাবা কাজ করে চলেছেন পাকাপাকিতাবে চিত্রনাট্য-রচনা আর ছবির গান রচনার কাজে। গান সম্বন্ধে তিনি ভালই বুঝতেন আর গান রচনায় তাঁর বেশ পাকা হাত ছিল, কিন্তু তিনি তো তেমন ভালো পিয়ানো বাজাতে পারতেন না, সেইজন্তে সুর-রচনার কাজে তাঁর অনেক সময় লেগে যেতো। ঘণ্টার পর ঘণ্টা, কখনও কখনও দিনের পর দিনও তিনি কাটিয়ে দিয়েছেন তাঁর আকাজ্কিত সুর-সংযোজনায় কাজটি সমাধা করতে। ঠিকমতো সফল হওয়ার পর সেটি টেপ-বেকর্ডার যন্ত্রের সাহায্যে একেবারে তুলে রাখতেন। এইরকম যন্ত্র তাঁর দুটি ছিল, কখনও কখনও আমাকে হয়তো নির্দেশ দিতেন পরীক্ষা-কক্ষে গিয়ে দেখে নেওয়ার জন্তে—সঙ্গীতাংশ কিরকম দাঁড়িয়েছে। সেখানে শুনে

কিরে এসে বলতাম যে, বেহালার শব্দটাই যেন বড় বেশী শোনা গেল। বিম্বিত হয়ে আমার দিকে তাকিয়ে তিনি বলতেন—‘বেহালা তো বাজানো হয়নি’। নীচের তলায় গিয়ে খোঁজ-খবর ক’রে দেখা গেল আমি অপর রেকর্ডারটি খুলে শুনেছি আর তাতে বিতোফেনের গৎ বাজানো আছে।

চিত্রনাট্য-রচনা আর সঙ্গীতাংশের কাজ সম্পূর্ণ হওয়ার পর নাচের ব্যাপারটা ঠিক করতে হয়, সাং-

পোষাক ঠিক করা এবং তারপরে ভূমিকা-নির্বাচনের পালা শেষ হতো। প্রত্যেকটি ব্যাপারের খুঁটিনাটি নিয়ে মাথা ঘামাতেন বাবা নিজেই; তাঁর কাজের স্পৃহা আর উৎসাহ সর্ব্বক্ষণই কিছু অটুট থাকতো—আমি জানি, থানিকটা সময় হয়তো তাঁর কাজের কিছু করবার নেই, তখন তিনি বসে গেলেন হয় জুতো তৈরী করতে আর নয়তো জামা সেলাই-এর কাজে।

ক্রেতার এসে পৌঁছলো—সে আর তার মা কাছাকাছি ফ্ল্যাটে রয়েলো—আর তার আসার পরেই ক্রেতারকে নিয়ে রিহাসার্সালের বন্দোবস্ত হলো। গোড়ার দিকে বাড়ীতেই রিহাসার্সাল হতো তারপর চ্যাপলিন ইন্ডিওতে রিহাসার্সাল চলতে লাগলো। চ্যাপলিন ইন্ডিওর কক্ষগুলি দেখতে ছিল ঠিক যেন ইংলণ্ডের পুরোনো আমলের সেই ছোট ছোট কুঁড়ে-ঘরের মতো।

রিহাসার্সালের সময় লক্ষ্য করেছি, বাবা যেন বেশ ব্যাধা অনুভব করতেন। হৃস্মাতিহৃস্ম খুঁটিনাটি দিয়ে অভিনয়ার্থ দৃশ্যের মধ্যে ছবির চরিত্রগুলির মনের ভাব এবং সেই-সঙ্গে সেই দৃশ্যের পরিবেশও বুঝিয়ে দিতেন—দরকার হলে সব ক’টি চরিত্রই তিনি নিজে অভিনয় ক’রে দেখাতেন এবং আমাদের নির্দেশ দিতেন বারবার অমূল্য কর্তে আর আমরা সেইরকম করতাম যতক্ষণ না পর্য্যন্ত তিনি সন্তুষ্ট হতেন। এ-ব্যাপারে তাঁর ধৈর্য্য ছিল অসীম।

ধাদে স্মৃতির
গন্ধে ডরপুর

কল্পনার

কল্পুরীপাতি জর্দা

কল্পনা পারফর্ম্যান্স ওয়ার্কস
(রূপবাহীর পাশ)

১৩/২, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা-৬

আমার বেশ মনে পড়ে কত বুশীই না তিনি হতেন ক্রেয়ারের অভিনয় দেখে। তাঁকে এও বলতে শুনেছি—‘আমার পরিচালনার নির্দেশ বুঝে নিতে এর ক্ষমতা আর ক্ষমতা অল্পত।’ একদিন বেশ কড়া রোদ উঠেছে। সেদিনের কথাও আমার বেশ মনে পড়ে। বাগানে আমরা রিহাসার্শাল-পর্ব নিয়ে যেতে আছি। বাবা বলে উঠলেন, ‘আমার মনে হচ্ছে আমরা যেন লগুনে চলে যাই। এই যে রোদ উঠেছে আর আমরা মাঠে অভিনয় করছি, এতে কিন্তু ইংলণ্ডের গ্রীষ্মের দিনের মতো অল্প বরষার মনের ভাব আসছে না।’

অবশেষে—সেই বছরের সেপ্টেম্বর মাসে—প্রকৃতপক্ষে সে-ছবির চিত্রগ্রহণের জন্তে আমরা প্রস্তুত হ’লাম। প্রথম দিনই বাবা আমাকে বললেন, ‘দশ হস্তা শুটিং করার মনস্থ করেছি আর সেটা বজায় রাখাই আমার ইচ্ছে। ‘সিটি লাইটস্’ তুলতে আমার চার বছর লেগেছিল, কিন্তু আজকের দিনে যা খরচ-পয়সেব ব্যাপার তাতে অতদিন ধরে কাজ করতে গেলে আমরা পেরে উঠবো না।’ হ্যাঁ, তিনি সেই প্রোগ্রামই মেনে চলেছেন, তার ফল-স্বরূপ, তিনি কিন্তু নিজেকে প্রায় শেষ ক’রে ফেলেছিলেন আর কি। বয়েস তাঁর তেষটি,—কাজে তাঁর উদ্দীপনা দেখে তাঁর বয়েস তখন ঠিক তার অর্ধেক বলে মনে হচ্ছিল; তাঁর পক্ষে যতদূর সম্ভব, সমস্ত কাজ তিনি করে নিচ্ছিলেন নিজের হাতে। এর ফলে, প্রত্যেকের কাছ থেকেই তিনি তাঁদের গুণাভ্যায়ী সেরা কাজের নিদর্শনই পেয়েছিলেন।

শোবার ঘরের দৃশ্য দিয়েই চিত্রগ্রহণ শুরু হলো—এর জন্তে সময় লেগেছিল তিন সপ্তাহ। তারপর তোলা শুরু হলো রাস্তার দৃশ্যগুলি। এই দৃশ্যগুলি যখন তোলা হচ্ছিল তখন একদিন রাই-সর্বের রং-এর পোষাক-পরিহিত একজন অভিনেতাকে দেখলাম—সে অবশ্য একটা ফিল্মেরই ছবিতে ছিল, তার সেই অল্প পোষাকে তাকে কি চিনেই না দেখাচ্ছিল। বাবাকে দেখেই সে বললো, ‘আজকের দিনে তো হেন্সে উল্লেখ্য’ বললেন,—‘অল্প’—তখনই সে দৌড়ে গেল।

একটোর পোষাকটি ত্যাগ করে আনা হয়েছিল এক দোকান থেকে—যারা চিত্র-প্রতিষ্ঠানদের পোষাক সরবরাহ করতো—একটাটি কিন্তু না জেনেই ভেতরকার পকেটে একটি লেবেল দেখে ফেলে, তাতে লেখা ছিল—‘চার্লি চ্যাপলিনের জন্তে তৈরী, ১৯১৮’।

একবার হলো কি, আমি যে জ্যাকেটটি পরেছিলাম সেটা দেখে বাবা আপত্তি করলেন। তিনি বললেন, ‘জাণে তো হাতা দুটো তোমার সাঁটের সঙ্গে মিলিয়ে দাখো’। যাও দাঁজের কাছে গিয়ে জ্যাকেটের হাতা দুটো আরও বড় করিয়ে আনো।’

সেখান থেকে আমি সরে পড়লাম। শুধু জামাব আলিন-দু’টো শুটিয়ে আবার ফিরে এলাম। এবার বাবা বললেন, ‘হ্যাঁ, এইবার ঠিক সেইরকমটিই হয়েছে।’

সত্যিই, কি অল্পত তাঁর পরিচালন-ক্ষমতা। প্রত্যেকটি শিল্পীকে কিভাবে আলাদা ক’রে দেখানো যায় সেদিকে তাঁর একটা সহজাত দৃষ্টি ছিল। একজন বৃদ্ধ অভিনেতা ছিলেন—তিনি বাবার সঙ্গে অভিনয় করার সময় এত ভয় পেতেন যে সংলাপ বলবার সময় তিনি বিড়বিড় করতেন। তাঁর আড়ষ্টতাব কাটাবার জন্তে বাবা তাঁর নিজের সংলাপ নিয়েই খানিকক্ষণ তাঁর সঙ্গে বিড়বিড় করতেন, তাতে সেই বৃদ্ধ অভিনেতার আড়ষ্টতাব কেটে যেতো আর তারপরেই তিনি বেশ সহজভাবেই অভিনয় করে যেতেন।

বাবা ছিলেন সেই ছবির পরিচালক আর সেইসঙ্গে ছিলেন সেই ছবির প্রধান অভিনেতাও। তিনি মুন্সিপে পড়তেন তাঁর নিজের অংশ অভিনয় করার সময়। কারণ, যতক্ষণ না সেই অংশের দৃশ্যগ্রহণ শেষ হচ্ছে ততক্ষণ তো আর সেই অংশটুকু দেখে নিতে পারতেন না; কিন্তু তাঁর কাজের ধারাই ছিল আগে থেকে সব দেখে-শুনে নেওয়া—সেই উদ্দেশ্যে তিনি ক্যামেরার ভেতর দিয়ে দৃশ্যের সেট ইত্যাদি দেখে নিতেন। একসময় তাঁকে দেখা গেল ক্যামেরার পেছনে, তার পরেই দেখা গেল তিনি ৪০-ফিট ওপরে উঠে গিয়ে ইলেকট্রিক সিয়ানকে বন্ধ করে দিচ্ছেন, আবার খানিক পরেই এসে গেছেন

মঞ্চের ওপর, কোন অভিনেতাকে
কীর অভিনয় সম্বন্ধে বুঝিয়ে ব'লে
দিত। তিনি তাঁর নিজের ভূমিকাকে
উপলব্ধ করে একবার মঞ্চের ওপর
প্রচুর পরিমাণে গডাগডি খেয়েছেন,
কারণ একটি দৃশ্যে বাষ্টার কিটনের
সঙ্গে তাঁর ঐরকম একটি অভিনয়-
দৃশ্য ছিল—এই দৃশ্যটি ফুটিয়ে তুলতে
কিন্তু তাঁদের হ'বার অভিনয় করতে
হয়নি।

বাবা যখন প্রায় উন্মাদেব মতো
দৌড়তেন সে-দৃশ্য দেখে কিন্তু আশ্চর্য
ধরার কিছুই থাকতো না। সকাল-
বেলা তিনিই সবার আগে ঈউডিওতে
আসতেন এবং রাতে ঈউডিও ভাগ
করতেনও সবচেয়ে শেষে। দুপুরবেলা
কাঁব স্ত্রী উনা কিছু স্নাওউইচ আর
ফলমূল নিয়ে ঈউডিওতে আসতেন।
সম্পূর্ণ ক্রান্তদেহে বাড়ী ফিরে রাতের
খাওয়া-দাওয়া সেরে বাবা আবার বসে
যেতেন পরদিন কি কি কাজ করা
হ'ব তারই খসড়া তৈরী করতে।

আমার একদিনকার শুটিং-এর
কথা বেশ মনে পড়ে। বাবা আর

ক্রেয়ারের একটি দৃশ্য তোলা হবে—সেটা ছিল
একটি আবেগময় দৃশ্য। সেই দৃশ্যের ব্যাপারে তিনি
সারাটা দিন কাটিয়ে দিলেন, কিন্তু পর্দায় সেই দৃশ্যের
হাসিহাসকাল মাত্র তিন মিনিট—ভবুও তিনি সজুই হতে
পারলেন না। বিশেষ করে, তাঁর নিজের অংশ নিয়েই।
পরদিন সেই দৃশ্যের আবার চিত্রগ্রহণ করা হলো, তার
পরের দিন আবার সেই দৃশ্যটিই তোলা হলো। শেষে
বাবা যখন চিত্রগ্রহণ করা হলো সে এক দুর্দান্ত ব্যাপার।
সকলের হাত কাঁপছিল, কিন্তু চিত্রগ্রহণের পর সকল
দৃশ্যই ভরপুর হয়ে উঠলেন। তিনদিন পরে সেই
বাবার মুখে আবার হাসি ফুটে উঠলো।



‘বুট পালিশ’ ছবির বহির্দৃশ্য গ্রহণে বেরিয়েছেন সদলবলে রাজকাপুর :
ছবিতে দেখা যাচ্ছে রাজ, নাগিস, বীরা, পরিচালক প্রকাশ অরোরা
এবং আলোকচিত্রশিল্পী তরু দত্তকে

পরের দিন ফিল্মটি ডেভালাপ করা হচ্ছিল, সেই সময়
টেলিফোনে বাবার কাছে খবর এলো—প্রোসেসিং করার
গোলযোগের দরুন ফিল্মের সেই অংশটি খারাপ হয়ে
গেছে। এই কথা শুনে বাবা তো কিন্তু হয়ে উঠলেন,
কিন্তু ক্রেয়ারকে বলার মতো মনের অবস্থা তাঁর ছিল না।
তিনি শুধু বললেন যে, সেই অংশটি তিনি আর একবার
ফিল্ম করার চেষ্টা করে দেখবেন।

তাইবই হলো তোলার কাজ চলতে থাকে। কিন্তু
সকলের হাত কাঁপছিল, কিন্তু চিত্রগ্রহণের পর সকল
দৃশ্যই ভরপুর হয়ে উঠলেন। তিনদিন পরে সেই
বাবার মুখে আবার হাসি ফুটে উঠলো।

সে-ছবি লক্ষ্যে বাইরে নানারকম গুজব রটেছিল, সেসব দূর করার জেতেই তিনি এসেছিলেন। 'বহুলোক বলাবলি করছিল, বাবার নিজের জীবন-কাহিনীই সেই ছবিতে রূপায়িত করা হচ্ছে। অনেকে আবার বলতে লাগলেন, 'সিটি লাইটস' ছবিটিই নতুন ক'রে তোলা হচ্ছে। আবার কারও কারও ধারণা ছিল সিসিল বি ডি মিলির 'গ্রেটেস্ট শো অন আর্থ' ছবির জনপ্রিয়তাকে ছাড়িয়ে বাবার জেতেই বাবা যেন এই সার্কাস-মার্কা ছবিটি তুলছেন। কত বিচিত্র রকমের খবরই না কাগজে বেরোচ্ছিল।

ছবি তোলার শেষের দিকে শেষ সপ্তাহে অত পরিশ্রম ক'রে বাবা এমন ভীষণভাবে সন্ধিতে আক্রান্ত হলেন যে নিত্যন্ত অনিচ্ছাসত্ত্বেও দু'দিন বিশ্রামের উদ্দেশ্যে তাঁকে শয্যাগ্রহণ করতে হলো। আমি তো ভাবলেও শিউরে উঠি, যদি এই দুটো দিন বিশ্রাম তিনি না করতেন তাহলে কি যে হতো। কিন্তু আটচল্লিশ ঘণ্টা যেতে না যেতেই তিনি উঠে পড়লেন—নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে ছবি তাঁকে শেষ করতেই হবে, এই ছিল তাঁর প্রতিজ্ঞা। শেনদিনে টিক পাঁচটার সময় তিনি ঘোষণা করলেন—'ছবির শেষ 'শট' এইবার তোলা হচ্ছে।' সকলেই ক্রান্ত হয়ে পড়েছিলেন কিন্তু তাঁদের বেশ উৎক্লষই দেখাচ্ছিল। পানীয় আনা হলো, আমরা সকলকেই বাবার গুড-কামনা ক'রে তা পান করলাম। সকলেই একটা স্বস্তি অনুভব করলাম আর সেই উদ্দীপনা এবং আত্মীয়তার স্পর্শও যেন আমরা বোধ করলাম। কিন্তু পরের দিন যখন 'রি-টেক'র জেতে সবাইকে ডাকা হলো তখন কেউ-ই বিম্মিত হয়েছিলেন ব'লে তো আমার মনে হয় না।

'রি-টেক'র কাজ চলেছিল তিনদিন। তারপর যখন তিনি ছবির সম্পাদনা করছিলেন তখনও মনে হচ্ছিল আরও দু'-একটি অতিরিক্ত দৃশ্য সংযোগ করার দরকার যেন তিনি মনে করেছিলেন। ছবি শেষ হতেই ক্রেয়ার ইংলণ্ডে ফিরে গেছে আর সেসব দৃশ্য ছিল 'লং-শট' ধরণের অর্থাৎ ছবিতে দেখা যাবে লোকজন রয়েছে অনেক দূরে—ক্রেয়ারের বহলে উনা-ই দাঁড়িয়ে সাজলেন—এই জেতে অবশ্য বাবা মনে মনে তাঁর লক্ষ্যে কোনরকম পোষণ করতেন না।

আমাদের পরিবারের আর বীরা এই ছবিতে অংশ নিয়েছেন তাঁদের মধ্যে আছেন আমার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা চার্লি চ্যাপলিন (চোট)—ইনি অভিনয় করেছেন এক ভাঁড়ের ভূমিকায়। বাবার ভ্রাতৃত্ব্য হইলারও আছেন এ-ছবিতে। বাবার ঠুড়িওতে বিশ বছর ধ'রে কাজ করেছেন ড্রাইডেন—ইনিও এই ছবিতে সেজেছেন একজন ভাঁড়। আর এই ছবিতে আছে উনার ছেলেমেয়েরা—গেরালডিন, মাইকেল এবং জোসেফল—এদের দেখা যাবে ছবির গোড়ার দিকে রাস্তার দৃশ্যে।

সবশেষের কাজটি হলো, সংগঠনকারীদের নাম দিয়ে ছবির 'টাইটল' তৈরী, যেটি দেখানো হয় ছবির শুরুতেই। বেশীর ভাগ ছবিতেই এই জিনিষটিকে সকলের মনস্তত্ত্বের ক্ষেত্র হিসেবে দাঁড় করাতে হয়। পরিচালক চান শিল্পীদের নামের চেয়ে তাঁর নামটিই থাকবে বেশ বড় হরফে। সঙ্গীত-পরিচালক চান তাঁর নামটি যেন শব্দযন্ত্রীর নামের আগে সন্নিবেশিত হয়—তিনিও কিন্তু আবার এটি সহ্য করতে পারেন না। 'লাইমলাইট' ছবির টাইটল তৈরীর সময় সমস্তা দেখা দিল, বাবার নামটি ক'বার দেখানো হবে।

এই ছবির শুরুতেই দেখা যায় "লাইমলাইট" ছবিতে চার্লি চ্যাপলিন ও ক্রেয়ার রুম"। সর্বপ্রথম না হ'লেও বিগত বহু বছরের মধ্যে এই প্রথম দেখা গেল বাবার নামের সঙ্গে সমান প্রাধিক্স পেয়েছে অপর একজন শিল্পীর নাম। এর কারণ, তাঁর বিচারে, ক্রেয়ারের ভূমিকাটিও সারা ছবিতে তাঁরই সমান।

[মূল ইংরাজী রচনা থেকে অনূদিত।]



সর্বত্র পাওয়া যায়

প্রকাশ ওষ

নাটকে যারা আছেন

প্রথম অঙ্ক

বাণীর একটা মুশ্রাবা, হুস্রাবা হুস্রাবা ভেসে আসছে। পর্দা উঠে গেল। একটা বাঙালী আমরা দেখতে পেলাম মঞ্চের ওপরে। বাঙালী কতকগুলি ঘরে ভাগ করা হলে সমগ্র বাঙালীর কাঠামোটিও স্পষ্ট হয়ে উঠেছে তার উত্তরক বৃক্ষ আর চার-পাশের কোণাকৃতি গঠনে। আকাশের নীল আলো পড়েছে বাঙালীর ওপর, পড়েছে বাঙালীর বাইরে মঞ্চের সম্মুখভাগেও। মাঝখানে রয়েছে বসার ঘর, ঘরের মাঝখানে পিছনের দেওয়াল থেকে একখানি চেয়ার আর একখানি টেবিল। এক খানি বেঞ্চ রয়েছে দুই বাদিকে। এট ঘরের পেছন দিকে একটি দরজা দেখা যায়। এর ডানদিকে হু' ফুট উঁচু মঞ্চের ওপর শোবার ঘর, সে-ঘরে খাটের ওপর বিছানা রয়েছে। মঞ্চের পেছন দিকে দেওয়াল ধরে এই ঘরেই একটা সেলফে রয়েছে কতকগুলি খেলার টুকি। বসার ঘরের পেছনে সাড়ে হু' ফুট উঁচুতে আর একটা শোবার ঘর' ছোটো বিছানা রয়েছে সেখানে, সেগুলো খুব অস্পষ্ট দেখা যাচ্ছে। এই ঘর থেকে সিঁড়ি নেমে এসেছে বসার ঘরে, প্রথম শোবার ঘরের সিঁড়িটা বসার ঘরের পেছনে অদৃশ্য। ছাদের গঠন একতল-মাত্রিক।

ডানদিক থেকে প্রবেশ করে সতীনাথ সরকার। তার
কাঁধে ~~একজন~~ নমুনা-কার। বাঁ দিক থেকেই চলে, সতীনাথ দে-
ওয়ান একরকম উদাসীন। মুকের সমুখ পার হয়ে কলার করে
সরকার সময় তাকে খুব দ্রুত দেখাও। বসন্তে কার বাটের

ওপর। দরজা তুলে ঘরে প্রবেশ করে, টেবিলের ওপর বোকাগুলি রাখে হাতের চেটোর অবসাদটা অহুত্ব করে : এক দীর্ঘশ্বাসের সঙ্গে তার মুখ দিয়ে বেরিয়ে যায় “ওঃ, বাপ রে”। জিনিষপত্রগুলো পেছনের দরজা দিয়ে পেছনের ঘরটাতে রেখে আসে।

ডান দিকের শোবার ঘরে সতীনাথের স্ত্রী কল্যাণী বসে একটা জামা রিপু করছিল। সে কান পেতে শুনে থাকে। কিছুপরে সে বেরিয়ে আসে বসার ঘরে।

কল্যাণী। (পাশের ঘরে সতীনাথের আসার শব্দ পেয়ে, কিছুটা ভয়ে ভয়ে)—কে ? তুমি ?

সতীনাথ। হ্যাঁ, আমি। আমি ফিরে এসেছি।

কল্যাণী। কেন ? কি হ’ল ? (কিছু সময় ইতস্ততঃ করে) কিছু ঘটেছে কি ?

সতীনাথ। না, কিছুই ঘটে নি।

কল্যাণী। মানে—তুমি গাড়ীখানা ভেঙে ফেলনি তো ?

সতীনাথ। (একটু রেগে) আমি বলছি, কিছু ঘটে নি। আমার কথা তুমি শুনে পাওনি ?

কল্যাণী। তোমার শরীর ভাল আছে তো ?

সতীনাথ। আমি খুব ক্লান্ত। (বাঁশীর হ্রস্ব মিলিয়ে গেছে। চেয়ারটাতে বসে, কল্যাণী পাশে এসে দাঁড়ায়) আমি কিছু বুঝতে পারছি না, বুঝলে কল্যাণী, আমি কিছুই বুঝতে পারছি না।

কল্যাণী। (অত্যন্ত উদ্বেগের সঙ্গে ও নম্রভাবে) সারা দিন কোথায় ছিলে ? মানে—তোমাকে কেমন কেমন দেখাচ্ছে—

সতীনাথ। আসানসোল পেরিয়ে কিছুদূর আমি গিয়েছিলাম। এক কাপ কফির জন্য আমি থামলাম। হ’তে পারে, সেই কফিই—

কল্যাণী। কি ?

সতীনাথ। (খানিকক্ষণ ইতস্ততঃ করে) হঠাৎ গাড়ী আর আমি চালাতে পারলাম না। গাড়ীখানা আপনা থেকেই সোজা ছুটে চললো, বুঝেছে ?

কল্যাণী। (সহানুভূতির স্বরে) আবার বোধ হয় সেই দৃষ্টান্ত। কিন্তু সেখানে সেই দৃষ্ট

সেই ট্রান্সিং-এর ব্যাপার। অনন্ত ঠুড়িবেকার সম্পর্কে কিছু জানে বলে আমার মনে হয় না।

সতীনাথ। না, না। সে জানি আমিই।—হঠাৎ আমি বুঝতে পারলাম, বাট মাইল বেগে আমি চলেছি। শেষ পাঁচ মিনিটের কথা কিছুই আমার মনে পড়ে না। ওদিকে আমি নজর দেবারই অবকাশ পাই নি।

কল্যাণী। এ তোমার ঐ চশমার জন্তে। চশমার পাওয়ারটা তুমি কখনই বদলাবে না।

সতীনাথ। না, আমি সব কিছুই দেখতে পাই। দশ মাইল বেগে আমি ফিরে এসেছি। আসানসোল থেকে আসতে আমার প্রায় চার ঘণ্টা লেগেছে।

কল্যাণী। (প্রসঙ্গ ছেড়ে দিয়ে) আচ্ছা, বেশ। এখন তোমার বিশ্রাম করা দরকার। এইভাবে আর চলতে পারে না।

সতীনাথ। এই মাত্র আমি ফ্রেস্কো থেকে আসছি।

কল্যাণী। কিন্তু তুমি তোমার মনকে বিশ্রাম দাও নি। মনটা আবার তোমার একটু বেশী কাজ করে। মনের ওপরেই কিন্তু সব নির্ভর করে।

সতীনাথ। সকালেই আমি বেরিয়ে পড়বো। সকালে হয়তো আমি ভাল বোধ করতেও পারি। (কল্যাণী সতীনাথের জুতোজোড়া খুলে নিচ্ছে) কপালের শিরগুলো যেন ছিঁড়ে বেরিয়ে আসতে চায়।

কল্যাণী। এ্যাস্পিরিন খেয়ে নাও না। এনে দেবো একটা ট্যাবলেট ? সব ঠিক হয়ে যাবে।

সতীনাথ। (বিশ্রমজড়িত চোখে) গাড়ী আমি ঠিকই চালিয়ে বাজিলাম, বুঝলে ? আমি ছিলামও বেশ। প্রাকৃতিক দৃষ্টাবলীও আমি লক্ষ্য করছিলাম। তুমি কল্পনা করতে পার, সপ্তাহের পর সপ্তাহ আমি দেখে চলেছি

সেই দৃষ্টান্ত। কিন্তু সেখানে সেই দৃষ্ট

সুন্দর, বুঝলে কল্যাণী, যখন যখন গাছের সারি আর উদ্ভৃষ্ট সূর্য্যের কিরণ। গাড়ীর উইণ্ড-ক্রীনট। আমি খুলে দিলাম আর গরম হাওয়া আমাকে স্নান করিয়ে দিয়ে গেল। তখনই হঠাৎ যেন আমি সরে যেতে লাগলাম রাস্তা থেকে। তোমাকে কি বলব, আমি একেবারে ছুঁলে গেলাম গাড়ী চালাতে। সামান্য লাইনের ওপর দিয়ে অল্প দিকে যদি আমি যেতাম, কাউকে না কাউকে নিশ্চয়ই চাপা দিতাম। তাই, আবার আমি চলতে লাগলাম—আর পাঁচ মিনিট পরে যন্ত্রের ঘোর জড়িয়ে এল আমার চোখে—আমি প্রায়—(হু'আজুলে চেপে ধরল দুটি চোখ) এমন অনেক চিন্তা এসেছে আমার মাথায়, অনেক,—অনেক সব অদ্ভুত চিন্তা!

কল্যাণী। আখো, শোন। তুমি আর একবার তাদের সঙ্গে কথা বল। ক'লকাতায় কেন তুমি কাজ করতে পারবে না, এর কোন যুক্তি নেই।

সতীনাথ। ক'লকাতায় তারা আমাকে চায় না। তারা আমাকে এখানেই চায়।

কল্যাণী। কিন্তু তোমার বয়স বাট বছর হয়েছে। তারা আশা করতে পারে না যে সপ্তাহের পর সপ্তাহ তুমি বাইরে বাইরে ঘুরবে।

সতীনাথ। আমাকে একটা তার করতে হবে পাটিনায়। কাল সকালে নিপিন ও মোহনের সঙ্গে আমার দেখা করতে হবে, লাইনটা তাদের দেখিয়ে দেব। (বিড় বিড় করে) বিক্রী আমি করতে পারতাম? (জামা পরতে লাগল)

কল্যাণী। (জামাটা সতীনাথের কাছ থেকে নিয়ে) তুমি কালই কেন সেখানে যাও না। হরেনকে বলো যে তুমি ক'লকাতায় কাজ করতে চাও। (একটু ইতস্ততঃ করে) তুমি বড়...

সতীনাথ। বুড়ো রাসবিহারী বোস যদি বেঁচে থাকতেন, ক'লকাতায় তার এতদিন আমার ওপরেই পড়তো। তিনি ছিলেন রাজা লোক, তাঁর একটা ব্যক্তিত্ব ছিল। আর তাঁর ছেলে—এই হরেন।

কিছুও যদি সে বুঝত! উদ্ভ্রষ্ট অন্ধের মতো

যাই, বুঝলে, রাসবিহারী বোস কোম্পানী কি তখন জানতো আসানসোলের এই খনি অঞ্চলের কোন খবর!

কল্যাণী। এই সব কথা তুমি হরেনকে বল না কেন! সতীনাথ। হ্যাঁ, তাই আমি বলব, নিশ্চয়ই বলব। খাবার কিছু আছে?

কল্যাণী। হু'খানা পরোটা করে দিই।

সতীনাথ। না, না থাক। তুমি ঘুমোও গে। একটু দুধ খেয়ে নিলেই হবে। ছেলেরা বাড়ীতে আছে কি?

কল্যাণী। তারা ঘুমোচ্ছে। আখো, সন্ধ্যা আজ মন্ধ্যকে নিয়ে গিয়েছিল।

সতীনাথ। (সাগ্রতে) তাই নাকি?

কল্যাণী। ওদের একসঙ্গে কিছু করতে দেখলে কি ভালই না লাগে। দুজন ওরা যখন এক-সঙ্গে বেরিয়ে গেল—

সতীনাথ। আচ্ছা, আজ সকালে আমি চলে যাবার পর মন্ধ্য কিছু বলেছিল?

কল্যাণী। ওরকম করে তাকে তোমার বকা উচিত হয় নি, তাছাড়া কেবল তখন সে ট্রেন থেকে নেমেছে। ওকে দেখলেই তোমার মেজাজ একেবারে খারাপ হয়ে যায়।

সতীনাথ। মেজাজ আমার আবার খারাপ হ'ল কখন? সে টাকা-পয়সা রোজগার করছে কি না,—এই কথাটাই শুধু আমি জিজ্ঞাসা করেছিলাম। এতেই তাকে বকা হয়ে গেল?

কল্যাণী। কিন্তু টাকা-পয়সা সে রোজগার করবে কি করে?

সতীনাথ। (উদ্বিগ্ন উত্তেজনা) সবসময় ও খেন ভাবের ওপরেই চলে। কেন, সকালে আমি যখন যাই, আমার কাছে তখন দোবটা স্বীকার করতে ওর কি হয়েছিল?

কল্যাণী। সে একেবারে মিকংসাহ হয়ে পড়েছে। তোমাকে কি বিরক্ত প্রভা করে তা? তুমি জান

না। যদি সে নিজে একটু মানিয়ে চলে, তাহলে আমার মনে হয়, তোমরা দুজনেই খুব সুখী হবে; আর তোমাদের মধ্যে ঝগড়া হবে না।

সতীনাথ। আগে আমি ভাবতাম, এখনও সে ছেলে-মাছুষ। পাঁচ জায়গায় দেখে-তুনে বেড়াক, অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করুক। কিন্তু দেখতে দেখতে আজ দশ বছরেরও বেশী হয়ে গেল, আজও সপ্তাহে সাতটি টাকা এনে দেবার ক্ষমতা তার হ'ল না।

কল্যাণী। ক্রমে ক্রমে নিজেকে মানিয়ে নেবার চেষ্টাই সে করছে।

সতীনাথ। হ্যাঁ, এই দশ বছরে ক'টা কারখানায় সে চুকেছে একের পর এক? তার হিসেব রাখ কি?

কল্যাণী। তা রাখি। কিন্তু...

সতীনাথ। কোনও কিছু নেই। বাইশ বছর বয়স হল, আজও সে তোমার সঙ্গেই মানিয়ে চলতে পারলো না। মানে—

কল্যাণী। চুপ্।

সতীনাথ। মানে, মন্থ একটা কুঁড়ের রাজ্য। তা না হলে—

কল্যাণী। আঃ, চুপ কর না! ও ঘরে ছেলেরা খুমুচ্ছে।

সতীনাথ। একটা কারখানাতেও সে নিজেকে মানিয়ে নিতে পারলো না!

কল্যাণী। চল, তুমি খাবে চল।

সতীনাথ। ও কেন বাড়ী আসে বলতে পার? কিসের টানে ও বাড়ী আসে?

কল্যাণী। জানি না। আমার মনে হয় কি ভান? সে বোধ হয় কোনও পথ খুঁজে পাচ্ছে না।

সতীনাথ। পথ খুঁজে পাচ্ছে না? অমন শক্ত-সমর্থ ছেলে সে পথ খুঁজে পাচ্ছে না। পরিশ্রমও করতে পারে। তাছাড়া, মন্থ তো কুঁড়ে নয়।

কল্যাণী। নিশ্চয়ই।

সতীনাথ। (করণা ও দুচুপে) সন্ধ্যাবেলায় তার সঙ্গে আমি আলোচনা করব। একটা কাজ আমি ওকে ঠিক ক'রে দিতে পারবো। ও ঠিক উন্নতি করবে। হায় ভগবান! ভাব দেখি, ও যখন স্থলে পড়ত, কি ছেলে ছিল ও। সহ-পাঠীরা ওর পেছনে পেছনে খুরত, ও হাসলে তাদের মুখে হাসি ফুটে উঠত; ও যখন রাস্তা দিয়ে চলত... (অতীত স্মৃতির ঘোরে ডুবে যায়)

কল্যাণী। তুমি খেতে যাবে না? জান, আজ মোগলাই পরোটা তৈরী ক'রেছি?

সতীনাথ। কেন? মোগলাই কেন? জান আমি ও সব খাই না, তবুও—

কল্যাণী। একটু মুখ বদলানো হবে তো!

সতীনাথ। না, মুখ বদলাতে আমি চাই নে। অত খরচ ক'রে কি দরকার মুখ বদলাবার?

কল্যাণী। (হেসে) আমি ভেবেছিলাম, তোমাকে তাক লাগিয়ে দেব।

সতীনাথ। (একটু উঁচু গলায়) তুমি এই জানলাগুলো খুলে দেবে কি দয়া করে?

কল্যাণী। (ঐর্ষ্য সহকারে) জানলাগুলো তো খোলাই আছে।

সতীনাথ। একেবারে যেন গুদামজাত ক'রে রেখেছে আমাদের। কেবল ইট আর জানলা, জানলা আর ইট।

কল্যাণী। রাস্তার ওপাশে ঐ জমিটা আমাদের কিনতে পারলে ভাল হয়।

সতীনাথ। সারাদিন রাস্তাটা গাড়ীতে জাম থাকে। একটু খোলা বাতাস কোথাও পাবার উপায় নেই। ঘাসগুলো পর্যন্ত জন্মায় না। এরকম ঘরের পর ঘর সাজিয়ে বাড়ী তৈরী করার বিরুদ্ধে আইন চওয়া উচিত। তোমার মনে আছে বোধ হয়, ওখানে হুন্দর ছোটো দেবদারু গাছ ছিল, এদের মাঝখানে আমি আর মন্থ ঘোঁলনা টাঙিয়েছিলাম।

কল্যাণী। হ্যাঁ, যেন শহর থেকে কতদূরে ছিলে তোমরা।
সতীনাথ। এই সব গাছ কেটে যারা বাড়ী তৈরী
ক'রেছে, তাদের গ্রেপ্তার করা উচিত। এই
পাড়াটাকেই একেবারে নষ্ট ক'রে দিয়েছে।
(অতীত স্মৃতির ঘোরে) সেই সময়কার কথা
কেবলই আমার মনে পড়ে, কল্যাণী। বছরের
টিক এই সময়টাতে ঘুঁই আর টাণা ফুল ওখানে
ফুটত। তারপর হ'ত বেল আর শেফালি ফুলের
বাহার। কি সুগন্ধ আসত আমাদের ঘরে, ভাব
দেখি!

কল্যাণী। কিন্তু, লোককে এক জায়গায় না এক জায়গায়
মাথা ঝুঁজে থাকতে হবে তো!

সতীনাথ। না, লোক এখন আরও বেশী হরেছে।

কল্যাণী। আমার তা' মনে হয় না। আমার মনে হয়—

সতীনাথ। লোক আগের চেয়ে বেশী চরেছেই।
তাইতেই তো দেশ উচ্ছেদে যাচ্ছে। দেখতে
পাচ্ছ না, লোকসংখ্যা ক্রমশঃ নিরন্তরের বাইরে
চলে যাচ্ছে। ঐ পাশের বাড়ী থেকেই এর
বীভৎসতার আঁচ করতে পারবে। (কিছুক্ষণ
পরে) আচ্ছা মোগলাই পরোটা কি দিয়ে তৈরী
হয়? (ছেলেদের ঘরে ময়ূখ ও ময়ূখ'র ঘুম
ভেঙে যায়, সতীনাথের শেষের কথাটির সঙ্গে
সঙ্গে তারা বিছানার উঠে বসে, আর মা ও
বাবার কথা স্মরণে থাকে)

কল্যাণী। চল না, নীচে গিয়ে সব দেখবে আর নিশ্চিন্ত
হবে।

সতীনাথ। (অপরাধীর দৃষ্টিতে কল্যাণীর দিকে তাকিয়ে)

আমার জন্ম তোমার খুব ছুঁচোগ কুগতে হয়, না?

ময়ূখ। কি ব্যাপার?

ময়ূখ। শুনে যাও।

কল্যাণী। ছুঁচোগের কারণ কি তুমি একটুও স্মৃতি কর
না?

সতীনাথ। তুমিই আমার অবলম্বন, কল্যাণী।

কল্যাণী। একটু সহজ হবার চেষ্টা কর। তুমি একেবারে
ভিলকে ভাল ক'রে বসো।

সতীনাথ। ওর সঙ্গে আর আমি ঝগড়া ক'রব না। সে
যদি ঝরিয়ায় যেতে যায় তো বাক না।

কল্যাণী। ও নিজের পথ ক'রে নেবে, তুমি দেখে নিও।

সতীনাথ। নিশ্চয়ই, নিশ্চয়ই অনেক জীবনের অনেক
দিন পর্যন্ত কিছু করে উঠতে পারে না। যেমন,
ওদেশের টমাস এডিসন। (শোবার ঘরের
দিকে যেতে থাকে) ময়ূখ'র পেছনে আমি টাকা
ধরচ ক'রব।

কল্যাণী। দেখ, যদি গরম পড়ে, তাহলে এই রবিবারে
গাড়ী ক'রে আমরা কিছু গাঁয়ের দিকে বেড়াতে
যাব। আর উইণ্ডক্লীন খুলে আমরা ধাওয়া
ধাওয়া ক'রব।

সতীনাথ। না। নোটুন গাড়ীতে উইণ্ডক্লীন খোলা যাব
না।

কল্যাণী। কেন, তুমিই তো আজ খুলেছিলে।

সতীনাথ। আমি? না, আমি খুলি নি। (একটু থেমে)



এটা অদ্ভুত নয় কি? এটা কি লক্ষ্য করার মত
নয় যে—(দূরে বাঁশীর সুর শোনা গেল।
বিশ্বাসে, ভয়ে হঠাৎ থেমে গেল সতীনাথ)

কল্যাণী। কি হ'ল?

আর বিদেশীর নাহি প্রয়োজন
স্বদেশী শিল্পেরে কর সমর্থন

প্রেসিডেন্ট
ইঙ্ক

প্রতিযোগিতায়
বিদেশী কালির
আজ সমতুল্য



প্রেসিডেন্ট কেমিক্যাল ওয়ার্কস
৭/এ-গোলাচাঁদ বসু রোড • কলি: ৬



সতীনাথ। সেইটাই সবচেয়ে বেশী লক্ষ্য করার বিষয়।
কল্যাণী। কি?

সতীনাথ। আমি শেভি গাড়ীটার কথা ভাবছি।
(একটু থেমে) উনিশ শ' আটাত্ত...যেন লাল
শেভিটা আমার ছিল—(হঠাৎ থেমে যায়)
সেই গাড়ী, সেই গাড়ীটাই যেন আজ আমি
চালাচ্ছিলাম।

কল্যাণী। ও কিছ নয়। কি ক'রে হয়তো পুরোনো কথা
তোমার মনে পড়ে গেছে।

সতীনাথ। মনে পড়বার মত। ভেবে আঁখ দেখি সেই-
সব দিনের কথা। মগ্ন কিতাবে গাড়ীখানাকে
চড়ে চড়ে বেড়াত; লোকে বিশ্বাসই করত না।
এই গাড়ী আশী হাজার মাইল চলেছে।
(ঘাড় দুলিয়ে) হেঁ হেঁ। (কল্যাণীর প্রতি)
চোখ বোঁজ, দেখবে আমি এবার ঠিক হয়ে যাব।
(ঘর ছেড়ে বেড়িয়ে যায়)

সম্মথ। (মগ্নত্বকে) বোধ হয় এবারও বাবা গাড়ী-
খানাকে চুরমার করেছেন।

কল্যাণী। (সতীনাথকে ডেকে) আঁখা, তোমার খাবার
মেজ্জেতে ঢাকা দেওয়া রয়েছে। সাবধানে
ঢাকনিটা তুলবে—(ফিরে এসে, সতীনাথের
জামাটা নিয়ে বেরিয়ে গেল সতীনাথকে অজু-
সরণ ক'রে)

[আলো এবার পড়লো ছেলেদের ঘরে। নৈপথ্যে সতীনাথের
গলা শোনা গেল,—“আশী হাজার মাইল, হেঁ হেঁ হেঁ...”
মগ্ন বিছানা ছেড়ে উঠে দাঁড়ায়। সিঁড়ি বেয়ে কিছুদূর নীচে
এসে দাঁড়িয়ে যায়, মনোযোগ দিয়ে কি যেন শোনে]

সম্মথ। (বিছানা ছেড়ে উঠে দাঁড়িয়ে) আমার ভয়
হচ্ছে, বুকলি দালা। বাবা বোধ হয় এবার
লাইসেন্সটা হারাবে।

সম্মথ। ওর চোখ খারাপ হয়ে গেছে।

সম্মথ। না। ওর সঙ্গে আমি গাড়ীতে চলেছি। ওর
চোখ ঠিকই আছে। উনি মন দিয়ে গাড়ী
চালায় না সব সময়। গত হুগল ওর সঙ্গে

- আমি সহরে গেছলাম। নীল বাতি দেখে
উনি গাড়ী থামালেন। বাতি যখন লাল
হ'ল তখন উনি গাড়ী তেড়ে দিলেন। (হাস্য)
- মন্মথ। হ'তে পারে, উনি রং-কাণা।
- সন্মথ। কেন, ব্যবসায়ে কিন্তু উনি খুব ভাল রঙ
চিনতে পারেন। তুমি তো তা জান।
- মন্মথ। (বিছানার ওপর বসে পড়ে) আমি এখন
ঘুমোতে যাচ্ছি।
- সন্মথ। আচ্ছা, তুই কি এখন বাবার ওপর রেগে
আছিস?
- মন্মথ। আমার মনে হয় উনি ঠিকই আছেন।
তুই সিগারেট খাচ্চিস?
- সন্মথ। (একটা প্যাকেট তুলে ধরে) খাবে নাকি একটা?
- মন্মথ। (একটা সিগারেট নিয়ে) সিগারেটের গন্ধ পেলে
আমি আর ঘুমোতে পারি না।
- সন্মথ। (আবেগভরে) একটা আমার ব্যাপার জানিস,
দাদা? আমরা এখানে আবার সেই পুরোনো
বিছানাতেই ঘুমোচ্ছি। (কোমল ভাবে বিছানা
চাপড়ায়) সারা জীবনটা আমাদের কেটে গেল
এখানেই।
- মন্মথ। আচ্ছা, বীণা রায় না মীনা রায় সেই মেরটিকে
তোর মনে পড়ে? সেই যে সেই—
- সন্মথ। (চুলের ওপর ছোট চিরুণীখানা টেনে নিয়ে)
সেই কুকুরওলা বাড়ীর মেয়ে?
- মন্মথ। সে তো একটা। সেখানেও বুঝি তোকে আমি
নিরে গেছলাম।
- সন্মথ। হ্যাঁ, সেই তো আমার প্রথম। (হাসে) মেয়ে-
দের সম্বন্ধে তুই তো যা-কিছু আমাকে
শিখিয়েছিলিস।
- মন্মথ। মনে ক'রে জাখ দেখি, কি রকম লাজুক ছিলি
তুই! বিশেষতঃ মেয়েদের সম্পর্কে।
- সন্মথ। এখনও আমি সেই রকম।
- মন্মথ। চালিয়ে যাও, চালিয়ে যাও,—তা হলে—
- সন্মথ। আমি এটাকে ঠিক আরম্ভে আনি, এই যা।
আমার মনে হয়, তুই-ই তো আমার চেয়ে বেশী
সলজ্জ ভাব দেখাস। এই কি হ'ল? দাদা?
কি হ'ল রে? (মন্মথ'র হাঁটু ধরে নাড়া দেয়।
মন্মথ উঠে দাঁড়ায় আর পায়েচাষি করতে থাকে
অস্থির ভাবে) হ'ল কি?
- মন্মথ। বাবা সব সময় আমাকে টিটকিরী দেয় কেন?
- সন্মথ। তিনি তোকে টিটকিরী দেবেন কেন? মানে,—
তিনি—
- মন্মথ। যা' কিছুই আমি বলি না কেন, তার মুখে সব
সময় ফুটে ওঠে একটা টিটকিরীর ভাব। আমি,
আমি তার কাছেও যেতে পারি নে।
- সন্মথ। না রে। তিনি চান, তুই ভাল হ', ব্যস।
তোর সম্পর্কে আমি বাবার সঙ্গে কথা বলতে
চেষ্টাছিলাম, বুঝলি? কি যেন একটা উঁর

ফোন-৩৪-৩৩০০

এ.কে.জুয়েলার্স এণ্ড কোঃ

* একমাত্র গিনি ঘণ্টার অলঙ্কার নির্মাতা

শুরু ৩
কারখানা

১০০-১১১, আমহার্স্ট স্ট্রীট
দানকাজ-১



রমা ছাত্রাচিত্রের 'মনের মন্থর' চিত্রে চন্দ্রাবতী ও উত্তমকুমার

হয়েছে, নিজে নিজেই তিনি কথা বলতে লাগলেন।

সন্ধ্যা। আজ সকালে আমি তা' করেছি। ও, দেখি কেবলই বিড়বিড় করছে।

সন্ধ্যা। ওটা ততো লক্ষ্য করবার নয়। তবে যা অস্বস্তিকর হয়ে উঠেছিল, আমি তাকে Fresco-তে পাঠিয়ে দিয়েছিলাম। আর, বুঝলি, সব সময় কেমন তোর কথাই বলছিলেন।

সন্ধ্যা। আমার সম্বন্ধে সে কি বলে?

সন্ধ্যা। আমি বুঝতে পারি নে।

সন্ধ্যা। আমি জানতে চাই, কি সে বলে আমার সম্বন্ধে।

সন্ধ্যা। বোধ হয় এই কথাই বলেছে তুমি এখনও পাকা
করাই নি। করতে পারছিস নাকি, যুকে যুকে

সন্ধ্যা। তার হতাশার কারণ আরও ছ'একটা আছে
এ ছাড়া। কি বলিস্?

সন্ধ্যা। মানে, তুই কি বলতে চাস্।

সন্ধ্যা। যাক্গে মরুক্গে শুধু সব কিছুই আমার ওপর
চাপিয়ে দিও না, এইটুকুই চাই।

সন্ধ্যা। তুই যদি কোনও একটা কিছু করতে পারতিস্—
মানে—আমি বলছিলাম কি,—ওখানে তোরা
কোনও ভবিষ্যৎ আছে কি?

সন্ধ্যা। আমি তোকে বলে দিচ্ছি সন্ধ্যা, ভবিষ্যৎ-টবিষ্যৎ
আমি বুঝিনে। কি আমি চাই, কি আমার
চাওয়া উচিত কিছুই আমি বুঝিনে।

সন্ধ্যা। কি বলতে চাস্ তুই?

সন্ধ্যা। ছ' সাত বছর আমি হাই স্কুলে কাটিয়েছি,
নিজেকে তৈরী করে নেবার চেষ্টা করেছি।
শিপিং ক্লার্ক, সেলসম্যান, একটা না একটা
কাজ ক'রে দেখেছি। পরমে রোদ্দুরে
ঘুরে ঘুরে বেড়াও, সারাজীবন ধরে শুধু ঠেক
রেখে যাও, টেলিফোন এ্যাটেণ্ড ক'র বা কেনা-
বেচা করেই যাও, ছ'হপ্তার ছুটির জন্মে
পঞ্চাশটা হপ্তা কষ্টভোগ ক'র। আর সব সময়
তোমার প্রতিবেশীর চেয়ে আগে যেতে চেষ্টা
ক'র। এই তো তোমাদের ভবিষ্যৎ? অমন
ভবিষ্যৎ আমি চাইনে।

সন্ধ্যা। আচ্ছা এখন যেখানে তুই আছিস, সেখানে তুই
সুখে আছিস তো?

সন্ধ্যা। জাখো। জীবনে এ পর্যন্ত আমি কুড়ি-পঁচিশ
রকমের কাজ পেয়েছি। সবগুলিই প্রার একই
রকম দাঁড়িয়েছে। সেইজন্মেই তো আমি
বাড়ীতে এসেছি। যে ফার্শে আমি কাজ করি,
তাদের পনেরোটি নতুন ঘোড়ার বাচ্চা আছে।
নতুন ঘোড়ার বাচ্চা আর মাদী ঘোড়া ছাড়া
সেখানে কিছুই চোখে পড়বে না। সেখানে
এখন খুব শীত কিন্তু এখন বসন্তকাল।
বসন্তকাল যখন আসে যেখানেই থাকি না কেন,

আমার মনে হয়, হা ভগবান, আমি কোথাও কিছু করতে পারছি না! ঘোড়া নিয়ে খেলা ক'রে আর হস্তায় দশ টাকা ক'রে পেয়েই কি আমার ভবিষ্যৎ গড়ে উঠবে? ছুটে আমি বাড়ী চলে এলাম। কি করব, এখন, কিছুই জানিনে। (একটু থেমে) জীবন যাতে নষ্ট না হয় তার চেষ্টা আমি বরাবরই করেছি, কিন্তু যখনই এখানে আসি, আমি জানতে পারি যা' কিছু আমি ক'রেছি, তা' আমার জীবনকে নষ্ট করেছে।


সম্মথ। তুই কবি, তুই-ই সে-সব জানিস। তুই—তুই একজন আদর্শবাদী।

সম্মথ। না, না। আমি খুব খারাপ হয়ে পড়েছি। হয়তো, এতদিন আমার বিয়ে করা উচিত ছিল। হয়তো, কোন একটা কাজে আমার লেগে থাকা উচিত ছিল। হয়তো, হয়তো এইটেই আমার অশ্রুতির মূল। কিন্তু তুই কি সুখী, সম্মথ? তুই কি সফল হয়েছিস জীবনে? বল?

সম্মথ। কখনই না।

সম্মথ। কেন? তুই তো টাকা আর ক'রে আনছিস, আনছিস নে?

সম্মথ। (পায়চারি ক'রে) আমাকে এখন কি করতে হবে জানিস? এই ম্যানেজারটা যরা পর্যন্ত আমাকে অপেক্ষা করতে হবে। তাহলে যদি আমি কোনও দিন ম্যানেজার হ'তে পারি! অবশ্য আমার সঙ্গে সে ভাল ব্যাবহারই করে। বিয়াট এক সম্পত্তি কিনেছিল লক্ষ্মী সহরে, তা' কি করলে জানিস? বেচে দিলে। এখন আর একটা সম্পত্তি সে সে কিনেছে। সম্পত্তি সে ভোগ করে না বুঝি? আমিও হয়তো এইরকম করতাম। কিসের জন্তে আমি কাজ করে যাচ্ছি জানিনে। একা একা বসে থাকে থাকে আমি ভাবি, কি আমি চাই? নিজের বাড়ী? গাড়ী? ঘেয়েছেলে?



ইহার বিশেষত্ব :

- কলমের অব্যাহত গতি
- স্বাভাবিক উজ্জ্বলতা
- তলানি মুক্ত

রেডিয়াম ফাউন্টেনপেন ইঙ্ক

রেডিয়াম সেলব্রেটরী • কলিকাতা-৩৬

বোধ হয় এই সবই আমি চাই। তবুও আমি একা।

সম্মথ। (সাগ্রহে) এক কাজ করলে হয়না? তুই চল না আমার সঙ্গে পাটনার দিকে?

সম্মথ। তুই আর আমি? হেঁ হেঁ!

সম্মথ। নিশ্চয়ই। আমরা হয়তো একটা খামার কিনে ফেলতে পারি। তারপর সেখানে গভীর খাটিয়ে পশুপালন ক'রে কারবার শুরু করতে পারি। শরীর আমাদের খুব খারাপ নয়।

সম্মথ। (ব্যগ্রভাবে) দি সরকার ব্রান্ডস লিমিটেড, না?

সম্মথ। (সন্দেহে) নিশ্চয়ই। সহরের মহল্লায় মহল্লায় আমাদের নাম ছড়িয়ে পড়বে।

সম্মথ। (হঠাৎ ভাবতে) এই সব কথা আমিও ভাবি, কিন্তু মাঝে মাঝে আমার মনে হয়, আমি একা একা বসে থাকে থাকে আমি ভাবি, কি আমি চাই? নিজের বাড়ী? গাড়ী? ঘেয়েছেলে?

- পারি আর এই সব শূয়োরের বাচ্চাদের হুকুম
আমাকে তাগিল করতে হয় !
- মন্মথ । শোন ভাই, তুই যদি আমার সঙ্গে থাকিস তাহলে
আমি খুব সুখী হব ।
- সন্মথ । বুঝলি, আশপাশের লোকেরা এত অসৎ যে
আমার আদর্শ ক্রমশ নীচে নেমে যাচ্ছে ।
- মন্মথ । শোন, আমরা দু'জনে দু'জনের পাশে দাঁড়াব ।
আমাদের দুজনেরই চাই এমন কাউকে যাকে
দু'জনেই বিশ্বাস করতে পারি ।
- সন্মথ । আমি যদি তোর পাশে থাকতাম—
- মন্মথ । ঙ্খা, টাকার জোখে যে কোন কাজ করতে আমা-
দের জন্য হয় নি । সে রকম কাজ করতে আমি
জানিই না ।
- সন্মথ । আমিও না ।
- মন্মথ । তাহলে কাজ শুরু ক'রে দেওয়া যাক ।
- সন্মথ । একটা কথা । কি করা সেখানে সম্ভব হতে
পারে ?
- মন্মথ । তোর ম্যানেজারের কথা ভেবে ঙ্খা । সম্পত্তি
কেনে কিন্তু ভোগ করার মত মনের শক্তি নেই ।
- সন্মথ । কিন্তু সে যখন ষ্টোরের মধ্যে ঢোকে তখন
নিশান ওড়ে তার সামনে । ত'র মত ক'রে ষ্টোরের
মধ্যে আমি ঢুক যেতে চাই, বুঝলি ? আমরা
এক সঙ্গেই থাকব । কিন্তু দাদা, ঐ ছোটোকে
সঙ্গে নিস ।
- মন্মথ । ও ছোটোকে কি নেবে । আমি একটা মেয়ে
খুঁজছি, শীত, শান্ত আর যথেষ্ট বুদ্ধি-অঙ্কি আছে ।
- সন্মথ । না, না সব কিছু মাথা পেতে মেনে নেয় এমন
মেয়ে ভাল নয় । এমন মেয়ে চাই যার মনের
দৃঢ়তা আছে আর প্রতিরোধ করার শক্তি আছে ।
- মন্মথ । সে ঠিক হবে'খন । এখন যুগোনো যাক ।
- সন্মথ । কিন্তু কিছুই তো ঠিক হ'ল না ।
- মন্মথ । ঠিক হয়ে যাবে । আমার মাথার একটা প্ল্যান
এসেছে, বুঝলি ?
- সন্মথ । কি ?
- মন্মথ । আমি একবার অলিভার সাহেবের কাছে যাব ।
- সন্মথ । তা' যা না । সাহেব তো তোর পুরোনো মনিব ।
কিন্তু তার কাছেই আবার কাজ করবি নাকি ?
- মন্মথ । না রে । সেবার যখন ছেড়ে আসি সাহেব
আমাকে ডেকে বলেছিল,—সরকার, আমার
সাহায্যের যদি কোন সময় দরকার হয় এসো,
সঙ্কোচ ক'রো না ।
- সন্মথ । তুই এখন তার কাছে থেকে কি সাহায্য নিবি ?
- মন্মথ । যদি কিছু টাকা পাওয়া যায় ।
- সন্মথ । তা' পাওয়া গেলেও পাওয়া যেতে পারে । সাহেব
তো তোকে খুবই ভালবাসত ।
- মন্মথ । অন্ততঃ সাত-আট হাজার টাকা—
- সতীনাথ । (ছেলেদের ঘরের নীচে অন্ধকারের মধ্যে)
মন্মথ, তুমি ইঞ্জিনটা পরিস্কার করো ।
- সন্মথ । (মন্মথের প্রতি ইঙ্গিতে) চুপ ।
- [মন্মথ মন্মথের দিকে তাকায়, সন্মথ নীচের দিকে
তাকিয়ে শুনে থাকে, সতীনাথ বিড়বিড় ক'রে
চলে]
- সন্মথ । শুনছিস ? (তারা দু'জনে শোনে । সতীনাথ
হেসে ওঠে)
- মন্মথ । (রাগতভাবে) সে কি জানে এই সব শুনে
পারে ?
- সতীনাথ । তোমার জার্সিটা ময়লা ক'রো না, মন্মথ ।
(বেদনার ছায়াপাত হয় মন্মথের চোখে মুখে)
- সন্মথ । সেই মারাত্মক ব্যাপার শুরু হ'ল আবার । তোর
এখানেই পাকা উচিত । অজ্ঞ কোথাও তোর
আর যাওয়া হবে না । দেখ'ছিস না—
- সন্মথ । না এই সব শুনেতে পাচ্ছে ?
- সতীনাথ । না বাবা মন্মথ, তুমি এবার দিন পেয়েছ ।
- সন্মথ । এখন যুগোনো যাক । তুই বরং সকালে বাবার
সঙ্গে একবার দেখা করিস । (মন্মথ অনিচ্ছা
সত্ত্বেও বিছানা নিল । সন্মথও শুয়ে পড়ল ।
তাদের ঘরের ওপর থেকে আলো সরে গিয়ে
ক্রমশঃ অন্ধকার হয়ে আসতে লাগল)

মন্মথ। (বিরক্তিতরে) কি কথা বলব ওর সঙ্গে ?

সন্মথ। চুপ।

[ছেলেদের ঘর অন্ধকার হয়ে যায়। তাদের কথা শেষ হবার আগেই নীচের বসবার ঘরে অস্পষ্টভাবে সতীনাথকে দেখা গেল অন্ধকারে। আবহসঙ্গীতের মাঝে সতীনাথ ধীরে ধীরে এগিয়ে আসছে]

সতীনাথ। তোমাকে যেয়েনের সম্পর্কে সাবধান হ'তে হবে, মন্মথ। আর কিছু আমি চাই না। কোনো প্রতিশ্রুতি দেবেন না। তুমি যা বলবে তাতেই তারা বিশ্বাস করবে। তোমার বয়েস অল্প,— তোমাকে সাবধানে থাকতে হবে।

[বসবার ঘরের বাইরের মকের সম্মুখভাগ আলোকিত হ'ল। আধো আলো আধো অন্ধকারে দেখা গেল সতীনাথ চেয়ারটা পিছনে রেখে টেবিল ধরে দাঁড়িয়ে আছে। শূণ্য দৃষ্টিতে কাকে যেন সন্ধান করে কথা বলছে কণ্ঠের তার স্বাভাবিক অপেক্ষা অনেক উচ্চ]

সতীনাথ। তুমি কি স্নানর গাড়ী পালিশ করো। সন্মথ, জানালার ওপর না হয় খবরের কাগজ লাগিয়ে দাও। মন্মথ, ওকে দেখিয়ে দাও, বাবা, কি ক'রে লাগাতে হয়।...হ্যাঁ হ্যাঁ ঠিক, ঠিক এই রকম। (মাথা নাড়ে। পরে ওপরের দিকে চেয়ে নেয়) মন্মথ, অস্থখ গাছের

ডালট' ডাখো, ছাতে এসে পড়েছে, সন্মথ পেলে ওটাকে কেটে দিও।...ডাখো গাড়ীটা শেষ হয়ে গেলে তোমরা আমার সঙ্গে দেখা ক'রো। তোমাদের আমি একটা জিনিষ দেব।

কিশোর মন্মথ। (নেপথ্যে) কি জিনিষ বাবা ?

সতীনাথ। আগে কাজ শেষ কর। শেষ না ক'রে কোনও কাজ কোনও দিন ফেলে রাখবে না।... আসছে বার ঐ বাগানটা আমি কিনবো। দেবদারু গাছ ছোটোতে একটা দোলনা করে দেব ছেলে ছোটোর জন্তে। মন্মথ—

[কিশোর মন্মথ ও কিশোর সন্মথ প্রবেশ করে। যে দিকে মুখ ফিরিয়ে সতীনাথ কথা বলছিল, সেই দিক দিয়েই তারা চোকে মন্মথর গায়ে একটি ছাঁসি]

কিশোর মন্মথ। কি বাবা ?

সতীনাথ। গাড়ীটা পরিষ্কার হয়ে গেছে ?

কিশোর মন্মথ। হ্যাঁ।

কিশোর সন্মথ। কি দেবে বলেছিলে বাবা।

সতীনাথ। গাড়ীর পেছনের সীটে আছে। (সন্মথ ছুটে যায়)

কিশোর মন্মথ। কি রে সন্মথ ?

কিশোর সন্মথ। (নেপথ্যে) ফুটবল।

কিশোর মন্মথ। বাবা তুমি কি করে জানলে আমাদের ফুটবল ছিঁড়ে গেছে ? (সন্মথ বল নিয়ে চোকে)

সতীনাথ। কেমন স্নানর বল, বল দেখি ?

মন্মথ ও সন্মথ। খুব ভাল। যুবতী কল্যাণী প্রবেশ করে রিবনে চুল বাঁধা, হাতে তার এক ঝড়ি) ময়লা কাপড়)

যুবতী কল্যাণী। ছেলেদের নিয়ে বুঝি খুব আদর হচ্ছে ?

সতীনাথ। হবেই তো। কেন হবে না ? তুমি খোঁষায় যাচ্ছ ? ও। এই, তোমরা এবার তোমাদের মাত্র কয়েক সাহসি করো। এই গাড়ীটা নিয়ে এসে ছুটবে।

সম্মুখী প্রদত্ত

হাঁপিসংহারক রস

হাঁপানি, শ্বাস, কাশ, ব্রংকাইটিস, যক্ষ্মা
রোগের মারাত্মক। বিফলে মৃত্যু ফেরত।
প্রতিশির্ষি ১ টাকার প্যাকিং ও ম্যান্ডল সহজতর।

= হাঁপিসংহারক কার্য্যালয় =

৭১ ডজহারি শাহ স্ট্রীট
দক্ষিণ টেমশজী, ঢাকা

—পরিবেশক—

পি বণিক এণ্ড কোং

১২৫, আপার চিংপুর রোড, কলিকাতা-৬

কিশোর মন্থ। (মন্থের প্রতি) এই, ধর।

কিশোর মন্থ। কোথায় নিয়ে যেতে হবে, মা?

যুবতী কল্যাণী। তোমাদের কোথাও নিয়ে যেতে হবে না। তোমরা বরং নীচে যাও, ছেলেদের সঙ্গে খেলা করো গে। আমাদের ওখানটাতে আখোঁগে অনেক ছেলে এসেছে। তারা খেলতে পারছে না।

সতীনাথ। (হেসে) তুমিও বরং যাও, গিয়ে ওদের দেখিয়ে দাও কি করে খেলতে হবে।

মন্থ। আমরা বরং মাঠটা কাঁট দিয়ে নিই গে। তার পর বল খেলা যাবে।

সতীনাথ। হ্যাঁ, যাও খুব ভাল কাজ।

মন্থ। (দেয়াল ঘেঁসে ঘরের অন্তকোণে যায়। নীচে তাকায়) এই, তোমরা সব মাঠটা কাঁট দাও, আমরা আসছি। (নেপথ্যে সাড়া পাওয়া যায়) —এই মন্থ। কুড়িটা ধর (হুজনে কুড়িটা নিয়ে বসবার ঘরের দেয়াল ঘেঁসে সতীনাথের পেছন দিয়ে বেরিয়ে যায়)।

যুবতী কল্যাণী। ওরা তোমাকে বেশ সাজ করতে শিখেছে।

সতীনাথ। এটা হ'ল শিক্ষা। এইভাবেই ছেলেদের শিক্ষা দিতে হয়।

যুবতী কল্যাণী। আচ্ছা, গাড়ীটা কি রকম চলছে?

সতীনাথ। শেজলে হলো সবচেয়ে ভাল গাড়ী। এর চেয়ে ভাল গাড়ী আর তৈরী হয় নি।

কিরকম চলছে মানে?

যুবতী কল্যাণী। বিক্রী-সিক্রা কেমন হচ্ছে?

সতীনাথ। সেই কথা তোমাকে বলবো ভাবছিলাম। ছাপ, বিক্রী তো হচ্ছে টাকাও আসছে।

যুবতী কল্যাণী। কি রকম?

সতীনাথ। এই ধর গিয়ে সেদিন যে ফিরলাম চারদিন পরে, তাতে এসেছিল।

যুবতী কল্যাণী। দাঁড়াও, (বলিষ্ঠা) (পম্পিল) (গজ আনে) (বলিষ্ঠা)

সতীনাথ। তাতে এসেছিল প্রায় তিনশ', তারপর... যুবতী কল্যাণী। পাঁচশ'। (কাগজে টুক নেয়) তাহলে...

সতীনাথ। বুদ্ধি হচ্ছে কি জান দু-তিনটে বড় বড় ঠোঁরই ছিল বন্ধ। তা নাহলে আমি আরও অনেক টাকা পেতাম। তারপর কাল এনেছি দু'শ'। আচ্ছা, কত টাকা দেনা আছে বলা তো?

যুবতী কল্যাণী। গত মাসে সেলাই-এর কলটা ভেঙে গেল তখন ধার করতে হয়েছিল তিরিশ টাকা। তারপর, এ মাসে বাড়ীটা চুণকাম করে নিতে হলো তাতেও লেগেছে প্রায় কুড়ি টাকা।

সতীনাথ। বাড়ীওলা চুণকাম করে দিল না তাহলে। টাকাটা ভাড়া থেকে কেটে নিতে হবে। আর কি আছে।

যুবতী কল্যাণী। অনেকদিন থেকেই তো একটা বড় দেনা পড়ে আছে। সেই যে আমার গয়না-গুলো বন্ধক দিয়ে মন্থের সেবার অন্তহ হলো বিশ্বনাথ মাদোয়ারীর কাছ থেকে তিনশ' টাকা এনেছিলো।

সতীনাথ। এখানেই তো সাড়ে তিনশ'। নাঃ, কি করব কিছুই তো বুঝতে পারছি নে।

যুবতী কল্যাণী। সামনের হাণ্ডায় হয়তো আরও দ্বিশী আর হ'তে পারে।

সতীনাথ। হ্যাঁ, সামনের হাণ্ডায় আরও টাকা আমার চাই, আরও টাকা... (হুজনে আস্তে আস্তে বসার ঘর থেকে বেরিয়ে দাঁড়ায়। মঞ্চের আলো কমে আসে)।

যুবতী কল্যাণী। ওরকম ভাবে তুমি কথা বলা না, আমার ভয় করে। (ক্ষত প্রবেশ করে বিনয়) বিনয়। কাকা, মন্থ কোথায়? সে যদি নাই পড়ে? সতীনাথ। (বিনয়ের দিকে একটু এগিয়ে উত্তেজনা করে) পরীক্ষায় তুমিই তাকে উত্তর বলে দেবে?

বিনয়। দিয়ে তো থাকি। কিন্তু এ তো আর স্কুলের পরীক্ষা নয়। আমি এক্সপের্ট হয়ে যেতে পারি।

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৬০



স্মৃতিরেখা বিশ্বাস



অমিত মুহূর্তের বললে, 'অপরাধ করেছি।' মেয়েটি হেসে বললে, 'অপরাধ নয়, ভুল। সেই ভুলের গুরু আমার থেকেই।' প্রদীপ প্রোডাকশনের অনন্ত ক্রিপ্রোডাক্টা 'শেষের কবিতা'র এই নাটকীয় মুহূর্তে অমিত ও লাবণ্য : নির্মলকুমার : দীপ্তি ক্রা : পরিচালনা : মধু বসু

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৬০

সতীনাথ। কোথায় সে? তাকে আমি চাবুক মারব।
 যুবতী কল্যাণী। তুমি তার কাছ থেকে ফুটবলটা বরং চেয়ে
 নাও। এ সময় ওটা ঠিক ভাল হয় নি।
 সতীনাথ। চাবুক মেরে তাকে আমি সোজা করব।
 বিনয়। বিনা লাইসেন্সে সে গাড়ী চালিয়ে বেড়াচ্ছে।
 সতীনাথ। চূপ কর।
 বিনয়। মার্টিরমশাই বলছিলেন—
 সতীনাথ। তুমি এখন যাও বিনয়।
 বিনয়। যদি এখনও উঠে পড়ে না লাগে তাহলে অঙ্কে
 সে নিশ্চয়ই ফেল করবে। (দ্রুত প্রস্থান)
 যুবতী কল্যাণী। বিনয় ঠিক কথাই বলেছে। তোমার
 একটু দেখা দরকার।
 সতীনাথ। (রেগে গিয়ে) তুমি কি চাও? মদ্য ঐ
 বিনয়ের মত একটা ক্রমিকীটে পরিণত হোক।
 না তা হবে না। তার তেজ আছে, ব্যক্তিত্ব
 আছে।
 (কল্যাণীর চোখ ভলে ভরে গেল। সে প্রস্থান
 করল তার শোবার ঘরে। বসবার ঘরে সতীনাথ
 একাই থাকল। আন্তে আন্তে বসার ঘরের
 দিকে সে পা বাড়ায়, আধো আলো আধো
 ছায়ার মধ্যে চেয়ারে বসে পড়ে। কয়েক
 সেকেন্ড পরে আবার উঠে দাঁড়ায় শূন্য দৃষ্টিতে।)
 সতীনাথ। একজন লোক ছিল, সে জীবন অন্ধ ক'রেছিল
 নিষ্ঠে ক'রে কাপড় ফিরি করতে করতে, আজ

সে করলা-খনিয় মালিক...এর পেছনে কি
 রহস্য ছিল জান? সে জানত কি সে চার,
 বেরিয়ে পড়ল আর পেয়েও গেল।... (আন্তে
 আন্তে বসে পড়ে চেয়ারে। সতীনাথ বসে
 পড়বার আগেই প্রবেশ করে রজনীকান্ত।
 ঘাটের কাছাকাছি তার বয়েস। হাতে তার
 ব্যাগ ও ছাতা। মঞ্চের দক্ষিণ কোণ
 দিয়ে সে প্রবেশ করে! মঞ্চের চারিদিক ভাল
 ক'রে কিছু সময় ধরে লক্ষ্য করে। হাত-বাড়িটা
 দেখে! দৃঢ় অথচ ধীর গতিতে সতীনাথের বাঁ
 পাশে টেবিল ঘেঁসে দাঁড়ায়। সতীনাথ অবশ্য
 ততক্ষণে বসে পড়েছে। রজনীকান্ত যেতেই
 সতীনাথ উঠে দাঁড়ায়।)
 রজনীকান্ত। তুমিই তাহলে সতীনাথ?
 সতীনাথ। এই যে রজনীকান্ত, আমি তোমার কথাই
 ভাবছিলাম। অনেকদিন ধরেই ভাবছি; কি
 ক'রে তোমার ভাগ্য ফিরল, বল ত?
 রজনীকান্ত। সে এক কাহিনী।
 সতীনাথ। কি ক'রে তুমি অন্ধ কর?
 রজনীকান্ত। অনেক উদ্যম, অনেক কাজের মধ্য দিয়ে
 আমাকে যেতে হয়েছে। তার সব হিসেব আমি
 রাখি নি।
 সতীনাথ। তোমার বাবার খোঁজে তুমি বাড়ী থেকে
 বেরিয়েছিলে এইটুকু আমার মনে আছে।

স্বরোবিন

স্বরংগ, সর্দি-কাশ, গলাধরা,
 ফেরিজাইটিস, লেরিজাইটিস, তপিন্ণক
 প্রভৃতি গলার যে কোন রোগ নিরাময়
 করে। অধ্যাপক, শিক্ষক, ব্যবসায়ী, বাবসায়ী,
 সংগীতজ্ঞ, বক্তা ও
 অভিনেতাদের পক্ষে অপরিহার্য।

সর্বত্র পাওয়া যায়।

Bhascola

For Indigestion & Acidity

Cures dyspepsia, Flatulence, Vomiting, Stomach
 Pains, Heart-burn, Gastric Ulcer, Constipation,
 Loss of Appetite and other Bowel Complaints

RAY'S LABORATORY
 CALCUTTA

যক্ষ্মা (T. B.)

দুর্গম, পুরাতন কাসি,
 রক্ত ওঠা, অবিক্রম অশ্ব,
 বুকের বেদনা, হাঁপধরা
 প্রভৃতি দূর ক'রে
 রোগীকে সুস্থ ও সবল
 করে—

পার্থারিন

বিস্তারিত বিবরণের জন্য
 পত্র লিখুন

RAY'S LABORATORY : 7, Upper Circular Road, CALCUTTA-9

রজনীকান্ত। হ্যাঁ, বাবার খোঁজে বেরিয়ে তুল পথে গিয়ে-
ছিলাম। ভূগোলের জ্ঞান তো তখন ভাল ছিল
না।...আমাকে যেতে হবে বর্জমান, আমি গিয়ে
পড়লাম বরিয়ায়। বয়েস তখন আমার
সত্তেরো।

সতীনাথ। বাংলা ছেড়ে একেবারে বেহারে?

রজনীকান্ত। হ্যাঁ। এই অঞ্চলটা কয়লা খনিরই অঞ্চল।

সতীনাথ। কয়লা খনি? আচ্ছা দাঁড়াও, ছেলেদের
ডাকি, তারা শুভ্র।

রজনীকান্ত। না ভাখ, (ঘড়ির দিকে তাকিয়ে) আমার
সময় সেই, আমার আর এক জায়গায় যাবার
কথা আছে। ছেলেদের ভূমিই বেলো।

সতীনাথ। আচ্ছা বেলো।

রজনীকান্ত। সত্তেরো বছর বয়সে সেই অচেনা অজানা
জায়গার বিষয় আমি পড়েছিলাম, আর সেখান
থেকে বেরিয়েছি একুশ বছর বয়সে। (হেসে)
ভগবানের দরায় আজ আমি ধনী। (আন্তে
খুব খুশীর সুরে বাঁশী বাজতে থাকে)

সতীনাথ। আমার ছেলেরা আমার জন্তেই রসাতলে যাবে।

তাদের জ্ঞান আমি কিছুই করতে পারছি।

রজনীকান্ত। কেন এত ভয় কিসের? তোমার ছেলেরা
নিশ্চয়ই দুর্বলবাহ্য নয়? (ঘড়ি দেখে ও
মঞ্চের সামনের দিকে এগিয়ে যেতে থাকে)

সতীনাথ। না তা নয়। ঠিক শিক্ষা বোধ হয় আমি
তাদের দিতে পারছি। কি ক'রে আমি
তাদের শিক্ষা দিই বল দেখি। (বাঁশীর সুর
আন্তে আন্তে মিলিয়ে যাচ্ছে)

রজনীকান্ত। (প্রতিটি কথার ওপর জোর দিয়ে ও উচ্চ-
কণ্ঠে) দুর্গম দেশে আমি যখন প্রবেশ করি,

আমার বয়স ছিল সত্তেরো। যখন আমি বেরিয়ে-
আসি তখন আমার বয়স একুশ। দুইয়ের
রূপাতেই আমি ধনী হয়েছিলাম। (আন্তে
আন্তে অন্ধকারের মধ্যে মিলিয়ে যার মঞ্চের
দক্ষিণ কোণে)

সতীনাথ। ...ধনী হয়েছিলাম। এই শক্তিতেই আমি
ওদের উদ্ধৃত্ত করতে চাই। দুর্গম প্রদেশ। ঠিক
আছে, ঠিক আছে।

[রজনীকান্ত চলে গেছে। সতীনাথ একা একা
বিভিন্ন করত থাকে। বসার ঘরে চেয়ার-
খানাকে বেশ স্পষ্ট দেখা যায় এমনভাবে জলে
ওঠে আলো। শোবার ঘর থেকে প্রবেশ করে
প্রবীণা কল্যাণী। চারি দিকে সন্ধান করে সতী-
নাথের। বাহিরে সতীনাথকে দেখে তার বা
পাশে এসে দাঁড়ায় কল্যাণী। সতীনাথ কল্যাণীর
দিকে তাকায়]

কল্যাণী। কি হয়েছে? এখানে ঘুরে বেড়াচ্ছ কেন?

সতীনাথ। ঠিক আছে।

কল্যাণী। কি ঠিক আছে? (সতীনাথ জবাব দেয় না)
চল, অনেক রাত্তির হয়ে গেল, শোবে চল।

সতীনাথ। সেই সোনার ঘড়িটা কি হয়েছে বলতে পার?
রজনীকান্ত প্রথম যেবার বিহার থেকে এখানে
আসে, সে আমাকে দিয়েছিল ঘড়িটা।

কল্যাণী। সে তো বারো-তেরো বছর আগের কথা।
সে-ঘড়ি তো ভূমি বন্ধক দিয়েছিলে, মঙ্গল যখন
রেডিও সঞ্চকে পড়তে যার, তখন।

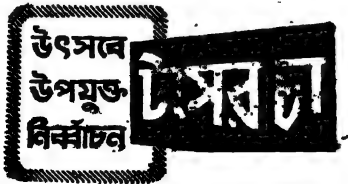
সতীনাথ। ঘড়িটা খুব ভাল ছিল।...আমি এখন একটু
বাইরে বেড়াব।

কল্যাণী। সে কি? এত রাত্তিরে?

সতীনাথ। (প্রহানোত্তত হয়ে মঞ্চের অপর কোণে
এসে) ঠিক আছে। (মাথা নাড়তে নাড়তে
অর্দ্ধস্বগতভাবে) কি মাহুঘ ছিল। একটা কথা
বলার মত মাহুঘ ছিল সে।...ঠিক আছে।

কল্যাণী। শোন, ভাখো। এত রাতে কোথায় যাবে?

[সতীনাথ প্রায় চলে গেছে। মঙ্গল তার শোবার
ঘর থেকে সিঁড়ি বেয়ে মেঝে এল বসার ঘরে।
পরশে তার পায়জামা। কল্যাণীকে দেখে]



মম্বা। কি করছেন কি উনি এখানে ?

কল্যাণী। (ইসারার) চুপ।

মম্বা। কতক্ষণ ধরে উনি ওরকম করছেন ?

কল্যাণী। চুপ কর বাবা, উনি শুনেতে পাবেন।

মম্বা। ওর হয়েছে কি ?

কল্যাণী। সব সকালে ঠিক হয়ে যাবে।

মম্বা। আমাদের কিছু করতে হবে।

কল্যাণী। অনেক কিছুই তোমাদের করতে হবে বাবা, কিন্তু এখন কিছুই করার নেই। তোমরা শোও গে যাও।

[মম্বা সিঁড়ি দিয়ে কিছুদূর নেমে এসে সিঁড়ির একটা ধাপে বসে। তারও পরণে পারজামা]

মম্বা। আমি ওঁকে এত চীৎকার ক'রে কথা বলতে কখনও শুনি নি, মা।

কল্যাণী। একটু যদি কাছে কাছে থাকো, তাহলে সব বুঝতে পারবে।

চেয়ারে গিয়ে বসে। সতীনাথের জামাটা নিয়ে রিপু করতে থাকে]

মম্বা। তুমি এ সব কথা একদিনও আমাকে লেখনি কেন ?

কল্যাণী। কোথার লিখব। তিন মাস ধরে তুমি তো কোন টিকানাই দাও নি।

মম্বা। এ তিন মাস এক জায়গায় আমি ছিলাম না। কিন্তু আমি যেখানেই থাকি তোমাদের কথা আমি সব সময় ভেবেছি।

কল্যাণী। সে আমি জানি বাবা। কিন্তু উনি চান তোমাদের চিঠি।

মম্বা। আচ্ছা, মা, বাবা কি আজকাল সব সময়েই এই রকম থাকেন ?

কল্যাণী। না। তুমি যখন বাড়ী আসো ওর অবস্থা একেবারে খারাপ হয়ে যায়।

মম্বা। আমি যখন বাড়ী আসি ?

কল্যাণী। হ্যাঁ বাবা। তোমার চিঠি পেলে খুবই আনন্দিত হয়, ভবিষ্যৎ সম্পর্কে অনেক কথা বলে। কিন্তু তোমার বাড়ী আসার দিন যত কাছে আসে ততই ওর অবস্থা খারাপ হ'তে থাকে, সবচেয়ে

যদি কিনিবার পূর্বে একবার আমাদের
শো-রুম পদার্পণ করুন



প্রিসিসান্, জেনেল, সাইমা, ফেবার-লিউবা ও ওয়েট এণ্ড ওয়াচেস-এর সমস্ত রকম ঘড়িই আমরা সরবরাহ করি। দেওয়াল ঘড়ি ও ইলেকট্রিক ঘড়িও আমরা বিক্রয় করি।

ওয়াটসন্ ওয়াচ কোং

৭, রাধাবাজার ষ্ট্রিট, কলিকাতা-১

ও কেমন রেগে যেতে থাকে। আচ্ছা বাবা, তোমরা পরস্পরকে কি খুবই ঘৃণা কর ? কেন এমন হল ?

মম্বা। আমি ঘৃণা করি না, মা।

কল্যাণী। কিন্তু বাড়ী আসতে না আসতেই ওর সঙ্গে ঝগড়া বাহিয়ে বসে থাকে।

মম্বা। জানি না, কেন এমন হয়। নিজেকে শোধ-রাতে আমি চেষ্টা করি মা। পারি না।

কল্যাণী। বাড়ীতে তুমি কি জন্তে আসো ?

মম্বা। তোমাকে দেখতে মা।

কল্যাণী। আমার প্রতি কোনও টান কি তোমার আছে ?

মম্বা। নিশ্চয়ই।

কল্যাণী। তা যদি থাকত, তুমি ওকে অসম্মান করতে পারত না। (সতীনাথের গলা শোনা

হয়) —মম্বা—তারপর হাসি) —মম্বা—তারপর হাসি) —মম্বা—তারপর হাসি)



শ্রীমতী নাগিস : লণ্ডনে পৌছেট গ্রীণউইচ মান টাইমে বড়ির সময় বদলাচ্ছেন
ফটো : কে এ রেজা

অনুসরণ করে প্রস্থানোচ্ছত। সন্ধ্যা নাশা দেয়,
যেতে দেয় না।)

কল্যাণী। ওর কাছে তুমি এখন যেয়ো না।

সন্ধ্যা। ওর হয়ে এত কেন বলতে চাইছ মা, উনি তোমাকেও সম্মান করেন না।

সন্ধ্যা। কেন উনি তো সব সময়েই সম্মান ক'রেন—

সন্ধ্যা। তুই এসবের কি জানিস রে?

সন্ধ্যা। ওকে তুমি মাথা খারাপ বলতে পারো না।

সন্ধ্যা। ওর চরিত্রের কোন দৃঢ়তা নেই।

কল্যাণী। (রুদ্ধভাবে) মম্বা, ওর অন্তরে কি বড় বয়ে যাচ্ছে, তার খবর তোমরা কেউ রাখ না। কি দৃষ্ট চলেছে তার মধ্যে, তোমাদেরই কেন্দ্র ক'রে? আমি এভাবে অসহ্যের মত মৃত্যুপথযাত্রী তাকে হ'তে দেব না। তুমি তাকে মাথা খারাপ বলতে পার, কিন্তু তুমি তোমার বলতে পার—

সন্ধ্যা। আমি লে ক'রে বলতে পারি নি ক'রে

কল্যাণী। না। অনেকে মনে করে সে বুদ্ধিহীন হয়েচে। কিন্তু তুমি এবারও ভেবে দেখেছ কি তার কি কষ্ট? মাছুষটা একেবারে শেব হয়ে গেল!

সন্ধ্যা। নিশ্চয়ই।

কল্যাণী। আসছে মাসে তার চাকরী বোল বছর পূর্ণ হবে। কিন্তু আজ তার এই বৃদ্ধা বয়সে কোম্পানী তার মাইনে কেটে নিয়েছে।

সন্ধ্যা। (নিঃশব্দ সহকারে) কই, মা, আমি তো এখবর জানতাম না।

কল্যাণী। তুমি কোনও দিন জিগেস ক'রেছ, বাবা? তোমাদের নিজের খরচের টাকা এখন তোমরা নিজেরাই সংগ্রহ করতে পার, ওর কথা এখন আর ভেবে লাভ কি?

সন্ধ্যা। কিন্তু মা, আমি তো তোমাকে টাকা দিয়েছিলাম গত—

কল্যাণী। পুজোর সময়। পঞ্চাশ টাকা। আমার খরচ হয়েছিল নব্বই টাকা। তার ওপর পাঁচ হপ্তা ধরে ওকে শুধু কমিশনের ওপরে কাজ করতে হয়েছে, যেমন নতুন লোকদের করতে হয়।

সন্ধ্যা। শূয়োরের বাচ্চারা নিতান্ত অরুতজ।

কল্যাণী। ওর ছেলেদের চেয়ে তারা কি খুব বেশী খারাপ! কোম্পানীকে উনি যখন বেশী কাজ দিতে পারতেন, উনি তখন জওয়ান ছিলেন, খুব খুশী ছিল তারা।...আজ ওর পুরোনো খদ্দেররা অনেকেই আর বঁচে নেই। সাতশ' মাইল গাড়ী চালিয়েও আজ সে এক কপর্দকও আয় করতে পারে না। মনে মনে বিড়বিড় করে বকবেন নাই বা কেন? চন্দ্রশেখর চৌধুরীকে কাছে তার হাত পাততে হয়, আমাকে সে-কথা বলতে পারে না। বলে,—এ তার মাইনের টাকা। এমনি ক'রে কতদিন আর চলতে পারে? কতদিন? মাছুষটা তোমাদের ভবিষ্যৎ গড়ে দেবার জন্তে জীবনটা নিঃশেষ ক'রে

দিয়েছে। কি তার পুরস্কার? ভেবট্টা বছর
আজ ওর বয়েস। যে ছেলেনের প্রাণের
চেয়েও বেশী ভালবেসেছে তাদের একটি
লম্পটের শিরোমণি আর—

সন্মথ। মা!

কল্যাণী। হ্যাঁ বাবা, তোরা তাই। (সন্মথের প্রতি) কোথায়
গেল তোর সেই পিতৃভক্তি? ওর কাছছাড়া
তুই একদিনও হ'তে পারতিনে। তুই—

সন্মথ। বেশ! আমি এখানেই থাকবো আর যে ক'রে
হোক এখানেই কাজ জুটিয়ে নেব। ওর থেকে
দূরে দূরে থাকব, বাস।

কল্যাণী। না, রাতদিন ওর সঙ্গে ঝগড়া ক'রে তুমি
এখানে থাকতে পারবে না।

সন্মথ। মনে থাকে যেন, ও-ই আমাকে এ বাড়ী থেকে
দেয় ক'রে দিয়েছিলেন।

কল্যাণী। কেন দিয়েছিল।

সন্মথ। কারণ, সত্যি সত্যিই উনি আগাকে দেখতে
পারতেন না।

কল্যাণী। কিসে বুঝলে যে দেখতে পারত না।

সন্মথ। সব দোষ আমার ওপর চাপিয়ে দিও না, মা।
বেশ, এখন থেকে আমি তাঁর উপযুক্ত ছেলে
হবার চেষ্টা করব। যা' আমি আয় ক'রব
তার অর্ধেক আমি তাঁকে দেব। তাহলে তিনি
ঠিক হয়ে যাবেন। যাই হুইগে এখন।
(সিঁড়িতে উঠতে যায়)

কল্যাণী। সে আর ঠিক হবে না।

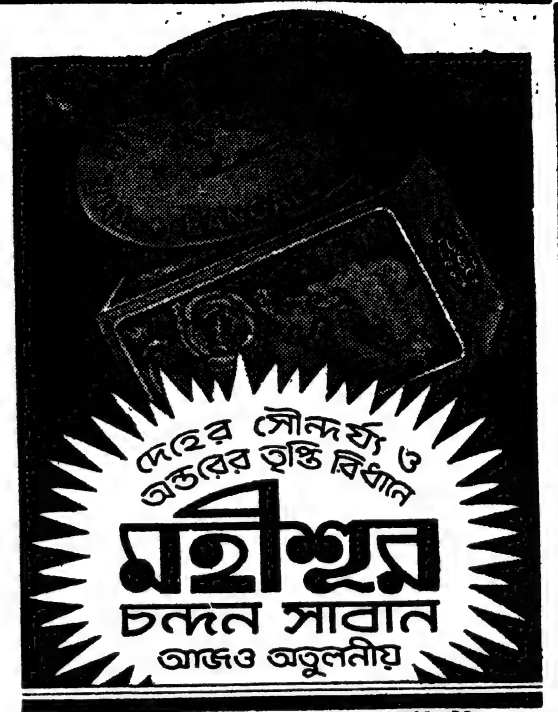
সন্মথ। (সিঁড়ির ছ-এক ধাপ উঠে ফিরে দাঁড়ায়) এই
শহরকে ঘুরা করি, তবুও এখানে থাকছি, আর
কি চাও তুমি?

কল্যাণী। ওর মাথার ওপর খুব বিপদ, সন্মথ।

[সন্মথ তাকাতাকি কল্যাণীর দিকে ঘুরে দাঁড়ায়]

সন্মথ। (একটু ইতস্ততঃ করে) বিপদ কেন, মা?

কল্যাণী। মনে আছে গত কাঙ্ক্ষিত মাসে একটা



বঙ্গ, বিহার, উড়িষ্যা ও আসামে
একমাত্র এজেন্ট

অমৃতলাল ওয়া এ্যাণ্ড কোং লিঃ

২৩ বি, নেতাজী সুভাষ রোড,
কলিকাতা-১

গাড়ী ও হেণ্ড ফেলেছিল। তোমাকে বোধ হয়
আমি লিখেছিলাম।

সন্মথ। হ্যাঁ, হ্যাঁ।

কল্যাণী। ইনসিওরেন্সের ইনস্পেক্টর এসেছিল। তিনি
বলে গেলেন, তাঁর কাছে প্রমাণ আছে। ওটা-
নাকি এ্যাক্সিডেন্ট নয়। তবু তাই নয়, গত
বছরে যে গাড়ীর গাড়ীর ক্ষতি হয়েছে, তার
কেন্দ্রবিন্দু নাকি এ্যাক্সিডেন্ট নয়।

সন্মথ। সে কি? তাঁর কি প্রমাণ?

সন্মথ। এটা বড় ব্যাপার।

কল্যাণী । ভগবান জ্ঞানেন । এই সময়ে তোমরা যদি একটু—

মম্বথ । ঠিক আছে । আর আমি বাইরে যাব না । আমি এখানেই থাকব । কিন্তু মা, ব্যবসা ঠিক আমার পোষায় না । তবুও আমি চেষ্টা করব, নিশ্চয়ই চেষ্টা করব । (সতীনাথ প্রবেশ করে মঞ্চের বাঁ দিক দিয়ে)

সতীনাথ । নিশ্চয়ই করবে । কেন করবে না ।

কল্যাণী । দেখ মম্বথ বলছিল—

সতীনাথ । আমি শুনেছি, কি বলছিল ! (একটু থেমে) ওরা আমাদের অবজ্ঞা করে, কল্যাণী ! চলে যাও লক্ষ্মী, চলে যাও কাশপুরে, যাত্রাজে, বোম্বাই, সতীনাথ সরকারের নাম কর গিয়ে সেলসুয়ানদের মধ্যে—কি অবস্থা হয়, দেখবে । তুমি সব সময় আমাকে অপমান কর কেন বল দেখি ।

মম্বথ । আমি তো একটা কথাও বলিনি ।

কল্যাণী । ও তো একটা কথাও বলে নি ।

সতীনাথ । বেশ, তবে এখন এসো ।

কল্যাণী । মম্বথ ঠিক করেছে—

মম্বথ । কাল আমি যাব তাবছি—

সম্বথ । অলিভার সাহেবের সঙ্গে দেখা করবে ।

সতীনাথ । (সাগ্রহে) অলিভার ? কেন ?

মম্বথ । সাহেব সব সময় বলতেন, তিনি আমাদের ব্যবসায় প্রতিষ্ঠিত করবেন । ব্যবসাই আমি করতে চাই । তাকে হয় তো পেতে পারি এ ব্যাপারে ।

সতীনাথ । খেলার জিনিসপত্রের ব্যবসা ?

মম্বথ । বোধ হয় । এর আমিও কিছুটা জানি আর—

সতীনাথ । সেও কিছুটা জানে । সে কত দিচ্ছে ?

মম্বথ । তা' জানি নে । তার সঙ্গে এখনও আমি দেখা করিনি ।

সতীনাথ । তবে কি সব

মম্বথ । (রাগতভাবে) তার সঙ্গে দেখা করতে

যাচ্ছি, এই তো আমি বলেছি ।

সতীনাথ । ওঃ, আবার তুমি কালনেমির লজ্জা ভাগ করছ ?

মম্বথ । হা, ভগবান । আমি শুভে যাচ্ছি ।

সতীনাথ । এই বাড়ীতে বসে শাপ শাপান্ত করবে না ।

মম্বথ । (ফিরে তাকিয়ে) এত নিশাপ কবে থেকে হলেন ?

কল্যাণী । আঃ, মম্বথ ।

সম্বথ । শোন, দাদা । আমার মাথার একটা গ্ল্যান এসেছে । [মম্বথ ফিরে আসে]

তুই আর আমি, আমাদের একটা সিস্টেম আছে । সেটা হ'ল সরকার সিস্টেম । দু-তিন হপ্তা ট্রেনিং দিয়ে আমরা একটা-দুটো দেখাতে পারি ।

সতীনাথ । এটা একটা কথা বটে ।

সম্বথ । আমরা দুটো বাস্কেট বলের টিম গড়ে তুলব, দুটো ওয়াটার পোলো টিম নিজেদের মধ্যে আমরা খেলব । লক্ষ্য টাকার প্রচার হয়ে যাবে এতে । খেলার জিনিষ-পত্র বিক্রী করতে বিশেষ বেগ পেতে হবে না এই কার্যদার ।

সতীনাথ । এ তো লক্ষ টাকার গ্ল্যান ।

কল্যাণী । কিন্তু বেশ সুন্দর ।

সম্বথ । মজা হ'ল এটা ঠিক ব্যবসার মত হবে ; ছেলেবেলার মতই যেন আমরা খেলা করতে থাকব ।

সম্বথ । (উৎসাহিত) হ্যা, তা' ঠিক ।

সতীনাথ । লক্ষ্য টাকা ।

সম্বথ । তোমার কোনও বিরক্তি আসবেনা এতে । ফ্যাগিলির মধ্যেই আছি এই রকম মনে হবে । যদি কিছুদিনের ভেত্রে তুমি কাজ থেকে ছুটি নিতে যাও, নিয়ে যাবে । তাতে তোমাকে অসম্মান করার কেউ থাকবে না ।

সতীনাথ । ছুনিয়া জর কর । দু'ভায়ে একহয়ে ইচ্ছা করলে তোমরা এই সভ্য জগৎকে কাঁপিয়ে দিতে পারতে ।

সন্ধ্যা। আর, আর। বাবার মনে
এভাবে কষ্ট দেওয়া ঠিক হবে না।
(উত্তরে শোবার ঘরের দিকে
প্রস্থান করে। এদিকে আলো
অল উঠল কল্যাণীর শোবার
ঘরে। দেখা গেল সতীনাথ বসে
আছে বিছানার ওপরে। কল্যাণী
প্রবেশ করে)

কল্যাণী। তোমার কি মনে হয় অলি-
ভার ওকে চিনতে পারবে?
সতীনাথ। তোমার কি হয়েছে?
মাথা খারাপ হয়েছে? সে যদি
আজ অলিভারের সঙ্গে থাকত
তাহলে অনেক, অনেক বড় হয়ে
যেত আজ।

[মন্থ ও সন্ধ্যা প্রবেশ করে।
কিছুক্ষণ নিস্তব্ধতা বিরাজ
করে]

সতীনাথ। ওনে খুব খুসী হলাম, বাবা।

সন্ধ্যা। দাদা আপনার কাছে বিদায় নিতে এসেছে,
বাবা।

সতীনাথ। কি বলতে চাও তুমি আমাকে?

সন্ধ্যা। সহজ ভাবে নিন ব্যাপারটাকে। আমি
আসছি। (ফিরে দাঁড়ায়)

সতীনাথ। টেবিল থেকে যদি কোনও কাগজ-পত্র
পড়ে যায়, তুমি সে-সব কুড়িয়ে তুলতে যাবে।
তার ওজ্ঞে ওদের বেয়াদব আছে। ... তাকে
বলবে, পশ্চিমে ব্যবসার তুমি কিছু কিছু
করেছ।

সন্ধ্যা। আচ্ছা।

কল্যাণী। আমার মনে হয়

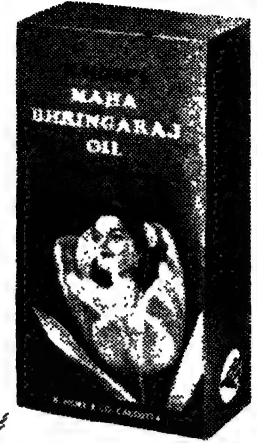
সতীনাথ। (কল্যাণীর কণ্ঠস্বরে মনোযোগে) কম নামে

নূতন বাল্যে

কে.হোডের
মহাভুজরাজ তৈল

চুল উঠা বন্ধ করে
মাথা ঠাণ্ডা রাখে।

কে.হোড এওকোং
কলিকাতা-১৩



নিজেকে কখনও বিক্রিয়ে দেবে না। পনেরো।
হাজারের কম নয়।

সন্ধ্যা। ঠিক আছে। আসি। আসি, মা। (প্রস্থানোত্তত)

সতীনাথ। তোমার মধ্যে মহত্ব আছে, তাকে তুমি
ভুলবে না।

[রাত্ত হয়ে শুয়ে পড়ে। সন্ধ্যা ও সন্ধ্যা বসার
ঘরের দিকে চলে যায়। আলো নিতে আসে।
সতীনাথের মাথার কাছে গিয়ে কল্যাণী বসে।
একটা নীল আলো পড়ে তাদের ওপর। সন্ধ্যা
অন্ধকার শোবার ঘরে দাঁড়িয়ে একটা সিগারেট
ধরায়। আন্তে আন্তে সে বেরিয়ে আসে মকের
সন্ধ্যা ভাগে। তীব্র এক সোনালী আলো
পড়ে তার ওপর। সে সিগারেট টানতে থাকে।
মায়ের শোবার ঘরের দিকে একবার চায়।
প্রস্থান করার অঙ্গ সন্ধ্যা বা দিকে মোড় করে।
সঙ্গে সঙ্গে সন্ধ্যা মক হয়ে যায় অন্ধকার]

দ্বিতীয় অঙ্ক

[আনন্দহচক আবহসঙ্গীত চলছিল। সঙ্গীত মিলিয়ে যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে পূর্ণা উঠে গেল। বাইরে যাওয়ার পোষাকে টেবিলের পাশে বলে রয়েছে সতীনাথ। কল্যাণী ককি ঢেলে দিচ্ছে, সতীনাথ খেয়ে চলেছে।]

সতীনাথ। ককিটা খুব সুন্দর হয়েছে। পেট ভরে গেল।

কল্যাণী। তুমি যদি একটু ব'লে হু'খানা পরোটা তৈরী ক'রে দি।

সতীনাথ। না, থাক। তুমি এখন বিশ্রাম নাও গে।

কল্যাণী। তোমাকে আজ একটু নিশ্চিন্ত মনে হচ্ছে।

সতীনাথ। কাল রাত্তিরে মরা বাছুরের মত ঘুমিয়েছি। ক'মাসের মধ্যে এই প্রথম ঘুমোলাম। ছেলেরা কি বেরিয়েছে?

কল্যাণী। হ্যাঁ, ওরা ঠিক আটটার বেরিয়েছে।

সতীনাথ। বেশ।

কল্যাণী। ওদের এক সঙ্গে বেরোতে দেখলে বেশ ভাল লাগে।

সতীনাথ। (যত্নসহ) হঁ।

কল্যাণী। আজ সকাল বেলা দেখলাম মঙ্গল একেবারে বদলে গেছে। তাকে দেখে আমার আশা হ'ল। অলিতার সাহেবের সঙ্গে দেখা করার জন্যে সে খুব ব্যস্ত হ'রে পড়েছে।

সতীনাথ। পরিবর্তনের পথে সে পা বাড়িয়েছে। ব্যাপার কি জান? কারও কারও একটু দেরী হয় কিছু ক'রে উঠতে। আচ্ছা, কি পোষাক পরে সে বেরিয়েছে?

কল্যাণী। নীল রং-এর জুটটা পরে গেছে। ওকে বেশ মানিয়েছে কিন্তু ঐ পোষাকে।

[সতীনাথ উঠে দাঁড়ায়। কল্যাণী তার জামাটা ছুঁলে বলে]

সতীনাথ। আর কোনও কথা নয়। আজই ফেরার পথে আমি কিছু বীজ নিয়ে আসবো।

কল্যাণী। (হেসে) সে তো খুব ভাল হয়। কিন্তু ঐ

আয়গার তো বেশী রোদদুর যারনা। ওখানে কিছুই জন্মাবে না।

সতীনাথ। আচ্ছা, তুমি দেখো:। এই সব ব্যাপার মিটে গেলে দেশের দিকে একটু জমি কিনব। সেখানে ভরি-ভরকারী লাগাতে হবে, হু'একটা গরু পুষতে হবে—

কল্যাণী। এখনও তুমি এই সব করবে?

[সতীনাথ এগিয়ে চলে জামা না নিয়েই। তার পেছনে পেছনে যায় কল্যাণী]

সতীনাথ। তারপর ছেলেদের বিয়ে দেব। ওরা এখানে থাকবে। আমি আসবো এক-হুণ্ডা, হু'হুণ্ডা অন্তর। আচ্ছা অলিতার সাহেবের কাছে ও কত টাকা চাইবে কিছু বলে গেছে?

কল্যাণী। (সতীনাথকে জামাটা পরাতে পরাতে) সে-সব তো কিছু বলে যায় নি। তবে মনে হয়, দশ-পনেরো হাজার নিশ্চয়ই চাইবে।

(পোষাক পরিচ্ছদেই সামাজিকতার পরিচয়

রুচিবান পোষাকে নিজে

শ্রীমণ্ডিত করুন

অর্জুনাঙ্গীর খ্যাতি গৌরবে

আপনাদের সেবার নিয়োজিত

ক্যালকাটা ডাইং

এও

ক্লিনিং কোং

সর্বপ্রকার পোষাক পরিচ্ছন্নতার

শ্রেষ্ঠতম প্রতিষ্ঠান

২১৩, চৌরঙ্গী রোড, ৩৮, ওয়েলিংটন ষ্ট্রীট

কলিকাতা

তুমি আর ইঞ্জিনের কাছে যাচ্ছো তো?
সতীনাথ। হ্যাঁ। আমি সেলাই-ই তাকে বলবো।
রাস্তার রাস্তার আর আমি ঘুরবো না।
কল্যাণী। কিছ, কিছু আগাম চেরে আনতে তুলো
না। আবার, লাইফ ইন্সিওরের তারিখ তো
চলে গেছে—

সতীনাথ। সে তো একশ' আট টাকা?
কল্যাণী। হ্যাঁ, আর সেলাই-এর কলটার অস্ত্রও কিছু
দেনা আছে।
সতীনাথ। ওটা কি আবার ভেঙে গেছলো?
কল্যাণী। একেবারে পুরোনো জিনিস তো।
সতীনাথ। কেনার সময় যদি একটু দেখে-তুনে নিতে....
এই তো ওই একই সঙ্গে বীরেনদের বাড়ীতেও
একটা সেকেণ্ড-হ্যান্ড মেশিন কিনেছিল? তাদের
তো এ সব কিছুই তুনি না।
কল্যাণী। সে তো গান—

শুধু যেজি কেন—

গেজি, মোজা, তোয়ালে
কোনটা না হ'লে চলে বলুন?



আর ভাল জিনিস খেতে হলে
আমায় কাছই আসতে
হবে বিক্রী?

সতীনাথ। একেবারেই তুকে ফেলি উঠবো কি করে?
আর উঠতে হবে না।
কল্যাণী। যেটা হুশো' টাকা হলে মটগেজের শেষ
দেনাটাও মিটে যার। তার এই বাড়ী আবার
আমাদেরই হবে।
সতীনাথ। সে আজ পঁচিশ বছর আগেকার কথা।
কল্যাণী। হ্যাঁ, যন্ত্রণার বরণ তখন ন' বছর।
সতীনাথ। এটা একটা বড় কাজ হ'বে। পঁচিশ বছরের
মটগেজের দেনা শোধ করা—
কল্যাণী। এটা সত্যিই একটা বড় কাজ।
সতীনাথ। আমার সমস্ত টাকাটাই আমি ঢেলেছিলাম এই
বাড়ীর পেছনো।
কল্যাণী। তোমার সব কিছু ঢালা'তো সার্থক হয়েছে।
সতীনাথ। কি সার্থক হ'ল? বাইরের লোক এসে
চুকবে আমার এই ঘরে, এই তো হ'ল?...
হ্যাঁ, তবে মগাথ যদি পারে বাড়ীটাকে উদ্ধার
করতে। (আবার চলতে থাকে) আজ্ঞা চলি,
আমার আবার দেবী হ'য়ে গেল।


কল্যাণী। তোমার চশমা নিয়েছ?
সতীনাথ। (মঞ্চের প্রান্ত শেষ প্রান্তে গিয়ে পকেট
হাতড়ায় ও ফিরে আসে) হ্যাঁ, নিয়েছি।
কল্যাণী। কুমালখানা নাও। (কুমাল নেয় ও চলে যায়)
[কল্যাণী আন্তে আন্তে করে আসে বসার ঘরে
কফির কাপ ইত্যাদি নিয়ে চলে যায় রান্নাঘরে।
তার অদৃষ্ট হুঁসুড়ার, আগেই আলো সরে যায়
তার ওপর থেকে আর ঢাকা-ওলা একটা টাইপ
রাইটার ঠেলে নিয়ে বাঁ দিক থেকে মঞ্চের
সম্মুখভাগে প্রবেশ করে, ইঞ্জিত। তার
টেবিলের ওপরস্থিত অভিনব আকৃতির শব্দধারক
যন্ত্রটিকে সে ঠিক ক'রে লাগাতে থাকে। উজল
আলো কেলা হয় তার উপর। কিছুক্ষণ পরে
মাথা তুলেই সে সামনে দেখতে পান সতীনাথকে।]
ইঞ্জিত। এই যে সতীনাথবাবু, আসুন।
সতীনাথ। তোমার সঙ্গে আমার একটু কথা আছে, ইজা
ইঞ্জিত। একটু অপেক্ষা করতে হবে। এক মিনিটেই

সতীনাথ। ওটা কি ইজ? ইজজিত। এ-সর আপনি কেনোদিন মেথেন নি? এটা হলো ওয়ার-রেকর্ডার। সতীনাথ। ও, অজ্ঞা, এখন-এক মিনিট তুমি আমার সঙ্গে কথা বলতে পারবে? ইজজিত। সব কিছুই এতে রেকর্ড করা যায়। কালই ডেলিভারী নিয়েছি। সারা রাত এটাকে নিয়ে আমি কাটিয়েছি। সতীনাথ। ওটা দিয়ে তুমি কি কর? ইজজিত। এটা কিনেহিলায় আমি ডিক্টেশন-এর জন্তে। কিন্তু এটা দিয়ে এখন অনেক কিছু করা যায়। অজ্ঞা, শুধুন একবার। দেখুন এটা দিয়ে আমি রেকর্ড ক'রেছি। প্রথম হচ্ছে আমার মেয়ে। (সুইচটি খুলে দেয়, ছোট্ট একটি মেয়ে সুর ভাঁজছে, শোনা যায়) শুধুন, যেয়ে আমার সুর ভাঁজছে। সতীনাথ। একেবারে ঠিক...মানে, খুব আশ্চর্য্য তো। ইজজিত। মেয়ের মাত্র মাত্র বছর বয়েস। গলার সুরটা লক্ষ্য করুন। সতীনাথ। তোমার কাছে আমি একটা কথা বলবো বলে--(গানের সুর বন্ধ হয়ে যায়। এবার মেয়ের কথা শোনা যায়) মেয়ে। এবার তুমি, বাবা। ইজজিত। আমার জন্তে মেয়ে ব্যস্ত হয়ে পড়েছে। (একই গানের সুর আবার শোনা যেতে লাগল) সতীনাথ। বেশ, তো! আমার সুর বন্ধ হয়ে গেল। কিছুক্ষণ বিরতি চললো। ইজজিত যন্ত্রটি ঠিক ক'রে নিয়ে চালিয়ে দিল) ইজজিত। এইবার শুধুন, আমার ভেলে। কিশোর কণ্ঠস্বর। ভারতবর্ষের রাজধানী নয়াদিল্লী, পাকিস্তানের রাজধানী করাচী, পশ্চিমবঙ্গের

রাজধানী কলকাতা, পূর্ববঙ্গের রাজধানী ইজজিত। (হাতের পাঁচটি আঙুল দেখিয়ে) পাঁচ বছর বয়েস, বুকলেন, পাঁচ বছর! সতীনাথ। ভবিষ্যতে এ একজন ভাল বেতার-দোষক হবে। কিশোর কণ্ঠস্বর। (চলতে থাকে) উত্তর প্রদেশের রাজধানী... ইজজিত। উহঁ। একদিক দিয়ে জুক করা... (হঠাৎ যন্ত্রটি বন্ধ হয়ে যায়) এক মিনিট। একেট বোধ হয়— সতীনাথ। এ নিশ্চয়ই... ইজজিত। একটু দাঁড়ান। কিশোর কণ্ঠস্বর। এখন নটা বেজেছে। এখন আমি ঘুমোতে যাব। সতীনাথ। সত্যিই এটা...

**সুন্দর ও দীর্ঘস্থায়ী
চিক্রনী বলতে বুঝায়—
—শঙ্খ বেঙ্গল—**

সেলুলয়েডের তৈরী আলল-কশোহরের চিক্রনী



আমাদের অপর প্রস্তুত
পূর্ণিমা টুথ ব্রাস

সেলুলয়েড হাওেলবুক ভারতের একমাত্র টুথ ব্রাস
পূর্বাণেপকা মূল্য অনেক কমান হইয়াছে।
যশোহর-রুধ ইণ্ডাস্ট্রি কোং
১১৭, বৈঠকখানা রোড, কলিকাতা-১

ইন্দ্রজিত। এক মিনিট। এবার আমার স্ত্রী। (কিছু সময় সব চুপচাপ)

(ওয়ার্ডের কার্ডারে কণ্ঠস্বর) বল তুমি কিছু।

স্ত্রীর কণ্ঠস্বর। আমি কিছু ভাবতে পারছি না।

কিছু একটা বলে দাও না।

স্ত্রী। আচ্ছা বলছি (বিরতি) আমি কিছু বলতে পারব না।

ইন্দ্রজিত। এই আমার স্ত্রী।

সতীনাথ। কি অদ্ভুত যন্ত্র। আমরাও এই রকম...

ইন্দ্রজিত। নিশ্চয়ই। দাম মাত্র দেড়শো' ডলার, এ্যামেরিকার তৈরী। আচ্ছা আপনার গাড়ীতে রেডিও আছে না?

সতীনাথ। আছে। সে আর খোলা হয় না।

ইন্দ্রজিত। আপনি তো এখন আসানসোলে আছেন?

সতীনাথ। সেই সম্পর্কেই আমি তোমার সঙ্গে কথা বলতে চাই। এক মিনিট তোমার সময় হবে কি? (পার্শ্বপটের আড়াল থেকে একটা চেয়ার টেনে এনে বসে)

ইন্দ্রজিত। কি, ব্যাপার কি?

সতীনাথ। ব্যাপার হচ্ছে—

ইন্দ্রজিত। গাড়ীখানা আবার ভেঙে ফেলেন নি তো?

সতীনাথ। না, না।

ইন্দ্রজিত। তাহলে গোলমালটা কি হয়েছে?

সতীনাথ। সত্যি কথা বলতে কি, বাবা, আমি ঠিক করেছি, আমি আর রাস্তার রাস্তার ঘুরবো না।

ইন্দ্রজিত। রাস্তার রাস্তার ঘুরবেন না! কি ক'রবেন ঠিক ক'রেছেন?

সতীনাথ। মনে ক'রে দ্যাখো, সেই পুঙ্খের সময়কার কথা। তুমি বলেছিলে, এখানে ক'লকাতাতেই তুমি আমার একটা ব্যবস্থা ক'রে দেবে।

ইন্দ্রজিত। এখানে? আমাদের সঙ্গে?

সতীনাথ। হ্যাঁ, বাবা।

ইন্দ্রজিত। হ্যাঁ, হ্যাঁ, এইবার মনে পড়েছে। কিন্তু

আপনার জন্তে কিছুই তো আমি এখনও ভেবে উঠতে পারি নি।

সতীনাথ। একটা কথা তোমাকে বলি, ইন্দ্র। ছেলেরা এখন সব বড় হয়েছে। বেশী কিছু আমি চাই না। হুগার যদি জিনিসটা ক'রে টাকা বাড়ীতে দিতে পারি তাহলেই হবে।

ইন্দ্রজিত। কিন্তু সতীনাথবাবু—

সতীনাথ। কেন? খোলা মনে বলতে গেলে বলতে হয়, আমি এখন ক্লান্ত। তা' কি তুমি বুঝতে পারছ না?

ইন্দ্রজিত। বুঝতে আমি ঠিকই পেরেছি। আপনি একজন রাস্তার লোক, রাস্তার রাস্তার ফিরি করাই আমাদের ব্যবসা। এখানে শো'রুমে মাত্র ছ'জন সেলুসুয়ান আমাদের আছে।

সতীনাথ। আমি কোনও অল্পগ্রহ চাইছি না। তুমি যখন খুবই ছোট তখন থেকেই এই কার্মে আমি কাজ করছি।

ইন্দ্রজিত। আমি সে-কথা জানি, সতীনাথবাবু।

সতীনাথ। যে-দিন তুমি ভূমিষ্ট হও, তোমার বাবা আমার কাছে গিয়েছিলেন। তোমার ইন্দ্রজিত নামটি আমিই রেখেছিলাম।

ইন্দ্রজিত। সে তো খুব ভাল কথা। কিন্তু আপনার জন্তে কোনও জায়গা এখানে নেই। জায়গা যদি খালি থাকত, আমি আপনাকে নিয়ে নিতাম এখানে। (সিগারেট ধরাবার জন্তে দেশলাই ধোঁজে, সতীনাথ সেটা তুলে নিয়ে ওর হাতে দেয়। কিছু সময় কেউ কোনও কথা বলে না)

সতীনাথ। (ঈষৎ উত্তেজনায়) শোন ইন্দ্র, হুগার মাত্র তিরিশ টাকা হ'লে আমার চলে যাবে।

ইন্দ্রজিত। কিন্তু আপনাকে কোথায় আমি বসাব?

সতীনাথ। আমি মাল বিক্রী করতে পারি কি না পারি, সেই কথাই কি তুমি তুলতে চাও?

ইন্দ্রজিত। না। কিন্তু ব্যবসা ব্যবসাই। নিজের ওজন বুঝে আমাকে চলতে হবে তো?

সতীনাথ। (অসহিষ্ণু হয়ে) একটা ঘটনা তোমাকে বলি, শোন।

ইন্দ্রজিত। নিশ্চয়ই আপনি অস্বীকার করছেন না যে ব্যবসা ব্যবসাই।

সতীনাথ। (রেগে গিয়ে) ব্যবসা তো নিশ্চয়ই ব্যবসা। কিন্তু এক মিনিট তুমি আমার কথা শোন। তুমি হয়তো এ-সব বুঝবে না। যখন আঠারো-উনিশ বছর আমাদের বয়স, তখনই আমি রাস্তার বেরিয়েছি; এই বিক্রীর কাছে কোনও ভবিষ্যৎ আছে কিনা, আমার মনে প্রশ্ন জেগেছিল। কিন্তু—

ইন্দ্রজিত। ওসব কথা এখন আর বলে কি হবে?

সতীনাথ। এক বুড়ো সেল্‌সুয়ান-এর সঙ্গে আমার দেখা হয়ে গেল। নাম তার বিপদবারণ রায়। তিনিই আমাকে পথ দেখালেন। বড় ভায়ের ব্যবসায় যোগ দেব ভেবেছিলাম। তা' আর হ'ল না। আশী বছরের বুড়ো একা ছুটি প্রেমশে মাল ফিরি করছেন ক'লকাতার তাঁর অফিস ঘরে বসে, সহায় শুধু তাঁর টেলিফোন। বুড়োর জীবিকা বেশ স্বচ্ছন্দেই চলে যাচ্ছিল এতে। তাঁর খদ্দেররা তাঁকে কত ভালবাসত তাব দেখি। তাঁর যখন মৃত্যু হয়, বহু ক্রেতা ও বিক্রেতা যোগ দিয়েছিল তাঁর শোক-যাত্রায়। (উঠে দাঁড়ায়, ইন্দ্রজিতের সেদিকে ত্রুক্ষণ নেই) সেল্‌সুয়ানের কাছে সে-সময় সম্মান ছিল, সচ্ছযোগিতা ছিল, কৃতজ্ঞতা ছিল। আজ

তার কিছুই নেই। কি আমি বলতে চাইছি বুঝতে পারছ? আমাকে তারা আজ আর চেনে না।

ইন্দ্রজিত। (ডান দিকে সরে গিয়ে) সেইটেই তো ভাববার কথা সতীনাথবাবু।

সতীনাথ। পঁচিশ টাকা হস্তায় চলেও আমার চলতে পারে।

ইন্দ্রজিত। পাথর থেকে আমি তো আর রক্ত বার করতে পারি নে।

সতীনাথ। (অনেকখানি হতাশ হয়ে)..... যে বছর শ্রামাপদ মনোনয়ন পায়, তোমার বাবা অধীর কাছে গেছিলেন।

ইন্দ্রজিত। আমার আবার আর ক'জন লোকের সঙ্গে দেখা করতে হবে।

(প্রস্থানোক্ত)

সতীনাথ। (খামিয়ে) তোমার বাবার কথা বলছি। এই টেবিলে বসে তিনি আমার প্রতিশ্রুতি দিয়েছিলেন। ত্রিশ বছর এক কার্শে আমি কাজ করছি আর আজ আমি ইন্সিওরেন্স-এর প্রিমি-রান দিতে পারি না। কমলালেবুটি খেয়ে আজ তোমরা খোসাটি আঁতাকুড়ে ফেলে দিতে পারি না। মাহুকের সঙ্গে এ রকম ব্যবহার তুমি ক'রো না। (কিছুক্ষণ পরে) ১৯২৮ সালের কথা শোন, তোমার বাবা তখনও বেঁচে,—হস্তায় গড়ে দেড়শো-দুশো' টাকা আমি তুলে দিয়েছি কার্শকে।

ইন্দ্রজিত। (অসহিষ্ণু হয়ে) না, কখনও আপনি ঘেন্না—



দুর্গা

সোহাগ
সিন্ধুর আলম

সত্যনাথ। (টেবিলে চড় মেরে) দিক্‌মুই দিয়েছিলাম।

এই টেবিল, ই্যা এই টেবিলের পৃষ্ঠে দাড়িয়ে
আমার কাঁখে হাত রেখেছিলেন তোমার
বাবা—

ইন্দ্রজিত। মাপ করুন। অল্প লোকদের সঙ্গে আমাকে
দেখা করতে হবে, তারা অপেক্ষা করছে।
(বাইরে গিয়ে) মাপ করবেন।

(ইন্দ্রজিতের প্রস্থানের পর তার চেয়ারের ওপর
তীব্র ও অদ্ভুত ধরনের আলো পড়ে)

সত্যনাথ। ওকে কি বলছিলাম আমি এতক্ষণ? হা
ভগবান, এতক্ষণ ওর কাছে কি ভিক্ষে চাই-
ছিলাম আমি? কেমন ক'রে—

[ইন্দ্রজিতের চেয়ারের ওপর অদ্ভুত আলো দেখে
হঠাৎ বন্ধ হয়ে যায় তার কথা, ঐকিকে তাকিয়ে
চেয়ারের দিকে এগোতে থাকে, কিন্তু টেবিলের
কাছে এসে থেমে যায়] মনোরঞ্জন, তোমার
মনে আছে কি, তুমি আমাকে কি বলেছিলে?
কেমন ক'রে, কেমন ক'রে তুমি আমার কাঁখে
হাত রেখেছিলে? (টেবিলের ওপর ঝুঁকে
পড়ে, মৃত ব্যক্তির নাম উচ্চারণ করতে করতে
হঠাৎ তার হাত লেগে ওয়্যার রেকর্ডারের জুইচ
খুলে যায়)

কিশোর কণ্ঠস্বর। ক'লকাতার পশ্চিমে গঙ্গা নদী।
হাওড়ার উত্তরে—

সত্যনাথ। (ভয়ে লাফিয়ে উঠে উঠে:স্বরে) ইন্দ্র!
ইন্দ্র!—

ইন্দ্রজিত। কি হয়েছে?

সত্যনাথ। (ওয়্যার রেকর্ডারটি দেখিয়ে) ওটা বন্ধ ক'রে

নাও + বন্ধ ক'রে নাও +

ইন্দ্রজিত। (বন্ধ ক'রে) দেখুন সত্যনাথবাবু—

সত্যনাথ। (ইন্দ্রজিতের হাত ধরে) আমি বাইরে
আমি বাইরে।

[সত্যনাথ প্রকানোভত্ব হ'লে ইন্দ্রজিত তাকে
রক্ষা করে]

ইন্দ্রজিত। ওহুন—

সত্যনাথ। আমি আসানসোলে যাব।

ইন্দ্রজিত। আমাদের জন্তে আর আপনাকে আসানসোলে
যেতে হবে না।

সত্যনাথ। কেন?

ইন্দ্রজিত। আপনি আমাদের প্রতিনিধিত্ব করেন, এটা
আমি চাই নে। অনেক দিন তো এই স্বাক্ষর
করলেন—

সত্যনাথ। মানে? আমাকে তুমি বরখাস্ত করছ?

ইন্দ্রজিত। আমার মনে হয়, সত্যনাথবাবু, আপনার
এখন দীর্ঘ বিশ্রাম নেওয়া দরকার।

সত্যনাথ। ইন্দ্র—

ইন্দ্রজিত। আবার যখন ভাল বোধ করবেন, আসবেন।
চেষ্টা ক'রে দেখব, যদি আপনাকে কোনও কাজ
দিতে পারি।

সত্যনাথ। কিন্তু, ইন্দ্র, টাকা রোজগার আমাকে করতেই
হ'বে। কোনও ক্রমেই—

ইন্দ্রজিত। আপনার ছেলেরা কোথায়? আপনার
ছেলেরা আপনাকে সাহায্য করে না কেন?

সত্যনাথ। একটা বড় ক্রারবারে তারা ক্রাজ করছে।

ইন্দ্রজিত। বৃথা অভিনয়ের সময় এটা নয়, সত্যনাথবাবু।
ছেলেদের কাছে-যান, বলুন যে আপনি এখন
ক্রাজ, বিশ্রাম চান।

সত্যনাথ। (কিছু সময় চুপ করে থেকে) জানলে ইন্দ্র,
আমি কাল আসানসোলেই যাচ্ছি।

ইন্দ্রজিত। না, না।

সত্যনাথ। দেখ বাবা, ছেলেদের গলগ্রহ আমি হ'তে
পারব না। আমি অকম নই।

ইন্দ্রজিত। দেখুন, এখন আমি একটু ব্যস্ত আছি।

সত্যনাথ। (ইন্দ্রজিত হাত ধরে) ইন্দ্র, বাবা, আমাকে
তোমার আসানসোলে পাঠাতেই হ'বে।

ইন্দ্রজিত। (অটল হয়ে) অনেক লোক দাড়িয়ে আছে
আমার সঙ্গে দেখা করার জন্তে। আপনি বরং
বসুন। পাঁচ মিনিট বিশ্রাম করে তারপর

না। হর বাড়ির বাবুসহ। (প্রস্থানোচ্চত হর কিছু
প্রসারঃ-বর্জ্যরূপে কথা মনে পড়তেই টেবিলট।
টেলতে-হুজ করে) যখনই হুজ বোধ করছেন,
তখনই আসবেন। এখন কৈরী হয়ে মিন,
বাইরে আসার অনেক লোক অপেক্ষা করছে।

(ইজ টেবিল নিয়ে মকের বাদিক প্রস্থান করে।
সতীনাথ শূণ্য থাকিয়ে থাকে ক্লান্ত দৃষ্টিতে।
দূর থেকে একই সুর ভেসে আসে, ক্রমেই মিকটে
আসতে থাকে সুরটি। হঠাৎ কাকে যেন দেখে
সতীনাথ চমকে ওঠে, বলে,—“কে, কে,” আর
শিহিরে যায় হ'প। বাদিক থেকে মকে এক
ব্যক্তি প্রবেশ করে। সতীনাথ তাকে চিনতে
পেরে এক পা এগিয়ে যায়। আগন্তকের হাতে
একটি ব্যাগ ও ছাতা।)

সতীনাথ। এই যে রজনীকান্ত, ওটার কি করলে?
ঝরঝর কারবার কি শুটিয়ে দিয়েছ?

রজনীকান্ত। তুমি কি করছ, বল দেখি। চল না একটা
বিজনেস-টিপ দিয়ে আসি।

সতীনাথ। কোথায়? আমার যে কথা ছিল তোমার
সঙ্গে।

রজনীকান্ত। (হাত-বড়ির দিকে চেয়ে নিল) তার সময়
হবে না।

সতীনাথ। (রজনীকান্তের কাছে গিয়ে) দেখ আমি
কিছুই করছি না এখন। কি করব ভেবে
পাচ্ছি না।

রজনীকান্ত। তাহলে শোন। ঐ অঞ্চলেই একটা শাল
গাছের বন আমি কিনেছি। আমার এখন
দেখাশোনা করার একজন লোক চাই।

সতীনাথ। এ্যা, তাহলে তো ভাল হয়। আমি আর
ছেলোরা—

রজনীকান্ত। ই্যা,—নতুন ছুনিয়া তোমার সামনে। এই
সব শহরের মায়া ছেড়ে দাও। চল আমার
সঙ্গে। কারবার করতে পারো যদি মৌভাগ্য
তুমি জয় করে নিতে পারবে।

সতীনাথ। (ভয়ে ভয়ে একটু অস্বস্তিক হয়ে যায়)
ঠিক, ঠিক। (কিন্তু ভাবি) কল্যাণী, কল্যাণী, শোন।

(স্বপ্নবৃত্তি কল্যাণী প্রবেশ করে) কবে তার কাণ
কাণ্ডের বুড়ি শোন, স্বপ্নবৃত্তি কি বলছে।
বলছে বিহারে সে একটি শাল বন কিনেছে—
স্বপ্নবৃত্তি কল্যাণী। বুঝছি। কিন্তু তোমার তো এখানে
---(রজনীকান্তের প্রতি) ওঁর ছো এখানে বেশ
ভাল কাজই আছে।

সতীনাথ। কিন্তু বিহারে গেলে, আমি...
স্বপ্নবৃত্তি কল্যাণী। এখানে তোমার অস্থি কিছু হচ্ছে কি?
রজনীকান্ত। (কল্যাণীর প্রতি) সুরিধাটাই বা কিসের?
স্বপ্নবৃত্তি কল্যাণী। (রজনীকান্তের ওপর রেগে গিয়ে) ওঁর

কাছে এ-সব বলবেন না। বেশ ভালই আছে
এখানে। (সতীনাথের প্রতি, রজনীকান্ত
হাসতে থাকে) সবাইকেই ছুনিয়া জয় করতে
হবে, তার কি মানে আছে? এখানে সবাই
তোমাকে ভালবাসে, তাছাড়া একমিন হয়তো
—(রজনীকান্তের প্রতি) বুড়ো মমোরজন শিক-
দার তো বলেছিল, ওঁকে অশ্বীকার করে নেবে।

সতীনাথ। সে তো বলেছিলই। এই কারণে একটা কিছু
আমি গড়ে-তুলছি।

রজনীকান্ত। কি গড়ে তুলছ? তোমার হাত রাখো তো
তার ওপর। কোথায় সেটা?

সতীনাথ। (ইতস্ততঃ করে) সে-কথা তো ঠিক,
কল্যাণী। কিছুই তো নেই।

স্বপ্নবৃত্তি কল্যাণী। কেন? (রজনীকান্তের দিকে তাকিয়ে)
সেই চুরাশি বছরের বুড়োর কথা মনে ক'রে
তাপ।

সতীনাথ। সত্যি রজনীকান্ত, সে-কথাও ঠিক। সেই
বুড়োর কথা যখন আমি ভাবি তখন মনে হয়,
আমার আর ভাবনার কি আছে।

রজনীকান্ত। বেশ হাজার ব্যাপার তো! আমি চলি—
(ব্যাগট-তুলে নেয়)

সতীনাথ। সহরে সে শুধু বসে থাকে, আর, কোনটি
তুলে নেয়, আর ফেরার সঙ্গে... (কল্যাণী, এই
তার কাজ আর এতেই তার জীবিকা চলছে,

কেমন ক'রে বল দেখি। (রজনীকান্ত অনেক দূর অগ্রসর হয়ে গেছে)

রজনীকান্ত। আমাকে যেতেই হ'ল। (প্রস্থান)

সতীনাথ। রজনীকান্ত..., রজনী..., শোন—

[পেছনে পেছনে যায়, অন্ধকার হয়ে যায় মঞ্চ আর সেই অন্ধকারের ঢাকায় আত্মগোপন করে যুবতী কল্যাণী। কিছুক্ষণের মধ্যেই সমুখ মঞ্চের ডান দিকটা আস্তে আস্তে আলোকিত হয়ে উঠল, দেখা গেল টেবিলের ওপর পা ছড়িয়ে বসে জ্বর ভাঁজছে বিনয়। মঞ্চেতে এক জোড়া টেনিস র‍্যাকেট ও একটি ব্যাগ। নেপথ্যে যানবাহন চলাচলের শব্দ হচ্ছে আর সতীনাথের কণ্ঠ শোনা যাচ্ছে মঞ্চের ডান দিক থেকে। টেবিল থেকে পা নামিয়ে বিনয় গুনতে চেষ্টা করে সতীনাথের সত্যতা।]

সতীনাথ। (নেপথ্যে) তুমি চলে যাচ্ছ কেন? চলে যেও না। তোমার যদি কিছু বলার থাকে, আমার মুখের ওপরেই বল। জানি, আমার পেছনে তুমি আমাকে ব্যঙ্গ কর। এই খেলার পর তোমাকে আর ব্যঙ্গ করতে হবে না। তুমি দেখে নিও। আসী হাজার লোক।... টিক গোলপোন্টের মাঝখানে। (যামিনীনাথ প্রবেশ করে। মুখে চোখে তার অস্বস্তি)

বিনয়। গোলমাল কিসের? লোকটা কে?

যামিনী। সতীনাথবাবু।

বিনয়। (উঠে দাঁড়িয়ে) কার সঙ্গে তিনি বগড়া করছেন?

যামিনী। কারও সঙ্গে নয়। আমি শুকে এখন দেখতে পারছি না। এমিকে উনি যখন আসেন, আপনার বাবা তখনই খুব বিব্রত বোধ করেন। আমার এখন আবার অনেকগুলি টাইপ করতে হবে। অফিসে আপনার বাবা বসে আছেন এগুলি সই করার জন্তে। আপনি একটু এগিয়ে দেখবেন?

সতীনাথ। (প্রবেশ করে।) দেখে নিও। দেখে নিও—(রজনীকান্ত দেখতে পেরে)

যামিনীনাথ, তোমার সঙ্গে দেখা হয়ে ভাল হ'ল। কেমন আছ হে? কাজ করছ?

যামিনী। ভালই আছি। আপনি কেমন আছেন?

সতীনাথ। বিশেষ আর ভাল কোথায়, ভাল আর থাকি কি ক'রে, বুঝলে—(হঠাৎ র‍্যাকেটগুলি দেখে বিম্বিত হয়)

বিনয়। কেমন আছেন, কাকাবাবু?

সতীনাথ। (একটু শঙ্কা থেয়ে) বিনয়, আরে তোমাকে আমি দেখতেই পাই নি। (বিনয় কাছে এসে দাঁড়ায়) তুমি এখানে কি করছ?

বিনয়। একটু বাবার সঙ্গে দেখা করার জন্ত এসেছি আর কয়েক মিনিটের মধ্যেই আমি দিল্লী রওনা ইচ্ছি।

সতীনাথ। ভেতরে আছে নাকি জগদিস্ত?

বিনয়। ই্যা, অফিস ঘরে বসে এ্যাকাউন্টেন্টের সঙ্গে কাজ করছেন।

সতীনাথ। (বসে) তুমি দিল্লী যাচ্ছ কেন?

বিনয়। একটা কেস আছে সুপ্রিম কোর্ট-এ।

সতীনাথ। তা' ভাল। (র‍্যাকেট জোড়া দেখিয়ে) টেনিসও খেলবে?

বিনয়। এক বছর বাসায় গিয়ে উঠব, তার একটি কোর্ট আছে।

সতীনাথ। তোমার বছর নিজের টেনিস কোর্ট। তাহলে তারা খুব ভাল লোক বলতে হবে।

বিনয়। খুব ভাল। আচ্ছা কাকাবাবু, বাবা বলছিলেন যম্মথ নাকি এখানে আছে?

সতীনাথ। (হেসে) ই্যা, আছে। বিরাট এক কার-বারের মধ্যে কাজ করছে।

বিনয়। কি কারবার? কি কাজ সে করছে?

সতীনাথ। পশ্চিমের সে ভাল কাজ করছিল। কিন্তু সে এখানেই নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করার সিদ্ধান্ত করেছে। খুব বড় কারবার। আচ্ছা তোমার স্ত্রী মানে বোমার নাকি ছেলে হয়েছে?

বিনয়। ই্যা, আমাদের দ্বিতীয় ছেলে।

সতীনাথ। হুই ছেলে ?

বিনয়। মন্থ কি কারবার করছে, বললেন না তো।

সতীনাথ। সে তো স্পোর্টিং গুড্‌স্-এর ব্যবসাদার—বিল অলিম্পিক-এর নাম শুনেছ নিশ্চয়ই। অলিম্পিক সাহেবের ডাক পেয়েই তো সে পশ্চিম থেকে আসে।...আচ্ছা তোমার বন্ধুদের কি নিজেরাই প্রাইভেট টেনিস কোর্ট আছে ?

বিনয়। আপনি কি এখনও সেই পুরোনো ফার্মেই কাজ করছেন ?

সতীনাথ। (কিছুক্ষণ নির্ঝক থেকে.) আমি খুব আনন্দিত হ'লাম। যে-ভাবে তুমি নিজের পোজিশান ক'রে নিয়েছো তা দেখে সত্যিই আমি খুব, খুব আনন্দিত হয়েছি। এরকম একজন যুবককে প্রতিষ্ঠিত দেখা সত্যিই খুব আশার কথা। মন্থ'র কাছেও খুব আশার—মন্থ—(গলা ধরে যার) বিনয় (আবেগে তেড়ে পড়ে)

বিনয়। কি হ'ল, কাকাবাবু ?

সতীনাথ। (কনাস্তিকে নিশ্বসে)—ভেতরের রহস্যটা কি ?

বিনয়। ভেতরের রহস্য ?

সতীনাথ। হ্যাঁ, বাবা। প্রতিষ্ঠার সূত্র তুমি কোথায় পেলে ?

বিনয়। তা' আমি জানি না কাকাবাবু।

সতীনাথ। (একান্ত নিশ্বসে) ছেলেবেলার তুমি তার বন্ধু ছিলে। কিন্তু ব্যাপারটা ঠিক আমি বুঝতে পারছিমে। এক যাত্রায় পৃথক ফল হ'ল কি করে ? সন্তোরে বছর বয়সে সেই যে মহারাজ টুফীর খেলায় খেলেছিল, তারপর থেকে আজ পর্যন্ত কিছুতেই প্রতিষ্ঠিত হ'তে পারল না ?

বিনয়। সে কোনও কিছু শিখতেই চায় নি, কোনওদিন।

সতীনাথ। কেন চাইবে না। হাই স্কুলের পড়া ছেড়ে সে তো রেডিও ইঞ্জিনিয়ারিং আর কতো কি পড়লে, ভগবানই জানেন, কেন কিছুতেই সে উন্নতি করতে পারল না।

বিনয়। [চশমা-জোড়া খুলে] আপনি সরল মনে আলোচনা করতে চান, কাকাবাবু ?

সতীনাথ। [উঠে দাঁড়িয়ে বিনয়ের মুখোমুখি হয়] আমি তোমাকে খুব ভাল ছেলে বলে জানি। তোমার এ্যাডভাইসের আমি খুব মূল্য দিই।

বিনয়। চুলোর যাক এ্যাডভাইস্। এ্যাডভাইস্ আপনাকে আমি দিতে চাইনে। একটা কথা আমি আপনাকে জিগ্যোস্ করতে চাই, স্কুলের শেষ পরীক্ষা যেবার দেওয়ার কথা, অঙ্কের মাঠার মশাই ওকে ডেকে—

সতীনাথ। ঐ শ্রোতরের বাচ্চাই তো ওর জীবনটা নষ্ট ক'রে দিল।

বিনয়। কেন, যে-বিষয়ে ও কাঁচা ছিল, স্কুলে গিয়ে সেটা ওর ভালো ক'রে তৈরী করে নেবার চেষ্টা করা উচিত ছিল না কি ?

সতীনাথ। নিশ্চয়ই উচিত ছিল, একশ'বার উচিত ছিল।

সুদৃশ্য

আসবাব

যন্ত্র-সাজাদা, অর্ধ-সু-
লব-বোর্ডারী
প্রতি সকল প্রকার
ফানি-ফানি আমুরা
সবই মূল্যে দরে
সুন্দরায় করিয়া
থাকি।

উড-অল ইনডাস্ট্রিজ
কলকাতার হাট, কলিকাতা

বিনয়। তাহলে আপনি তাকে একবারও বলেছেন স্কুলে
যাবার জন্তে?

সতীনাথ। বলেছি বাবা। অনেক বলেছি।

বিনয়। তবে সে যায়নি কেন?

সতীনাথ। কেন? কেন? এই প্রশ্নটিই ভুতের মত
আমার ঘাড়ের চোপে রয়েছে গত পনেরো
বছর ধরে। বুঝলে বাবা, পনেরো বছর ধরে
এর উত্তর আমি পাই নি।

বিনয়। যাক গে। সহজভাবে গিনি ব্যাপারটাকে।

সতীনাথ। তোমাকে একটা কথা আমি জিগেস করি,
বাবা। এটা কি আমার শেষ? এট চিন্তাই
আমার মাথায় ঘুরছে। হতে পারে তার জন্তে
আমি কিছুই করিনি।

বিনয়। এরকমভাবে ব্যাপারটাকে দেখবেন না, কাকা-
বাবু।

সতীনাথ। তুমি তার বন্ধু। তুমিই বল বাবা, কেন সে
এমন করল।

বিনয়। আমার বেশ মনে আছে, তখন জুন মাস।
আমাদের পরীক্ষার ফল বেরোলো। সম্মত ফেল
করল, ফেল করল অর্ধেকই।

সতীনাথ। আমার মাঝে মাঝে কি মনে হয় জান?

বিনয়। তবে, হ্যাঁ, এতে সে দমে নি। আবার সে
স্কুলে ভর্তি হবে বলেছিল?

সতীনাথ। (বিস্মিত হয়ে) বলেছিল?

বিনয়। কিন্তু হঠাৎ কোথায় যে অদ্ভুত হয়ে গেল, তার
কোনও পাস্তাই পাওয়া গেল না। আমার
কিন্তু মনে হয়েছিল, সে আসানসোলেই গেছে।
আপনার সঙ্গে তখন কোন কথা হয়েছিল কি?
(সতীনাথ কথা বলে না, আড়চোখে শুধু
তাকায়) কাকাবাবু!

সতীনাথ। [বেশ অসন্তুষ্ট হয়ে সে আসানসোলে
গেছিল, তাতে হয়েছে কি?]

বিনয়। সে যখন ফিরে এল ক'মাস পরে, তখনই আমরা
তা' জেনেছিলাম। কিন্তু আসানসোলে কিছু
ঘটেছিল কি? [সতীনাথ ক্রুদ্ধ দৃষ্টিতে তাকায়]
আপনি জিগেস ক'রেছিলেন বলেই আমি এ-সব
প্রসঙ্গ উত্থাপন করছি।

সতীনাথ। [সক্রোধে] কিচ্ছু না। “কি ঘটেছিল”
বলতে তুমি কি বলতে চাও। আমার প্রশ্নের
সঙ্গে সে-বিষয়ের কি সম্পর্ক?

বিনয়। আপনি যদি বাধা পান, কাকাবাবু—

সতীনাথ। না। তুমি কি চাইছ, আমাকে দাবী করতে
চাও? একটা ছেলে লেখাপড়া ছেড়ে দেয়,
সে কি আমার দোষ?

বিনয়। রাগ করবেন না—

সতীনাথ। ও ভাবে তুমি আমার সঙ্গে কথা বলো না।
“কি ঘটেছিল” কথাটার অর্থ কি?

[জগদিস্ত্র প্রবেশ করে। অফিস-কর্তার উপযুক্ত পোষাক
তার গায়ে?]

জগদিস্ত্র। তুমি ট্রেণ ফেল
করবে, বিনয়—। বিনয়। এই
যে, আমি যাচ্ছি, বাবা।
[ব্যাগটি ও র্যাকেট-জোড়া
তুলে নেয়] আচ্ছা, আসি
কাকাবাবু। দেখুন, প্রথম প্রথম
সফল না হলেও—

সতীনাথ। হ্যাঁ, সে ঠিক, ঐ
পদ্ধতিতে আমিও বিখ্যাস
করি।



বিনয়। আসি বাবা। [প্রস্থান]

অগদিল্ল। এস।

সতীনাথ। [কিছুক্ষণ নিস্তব্ধতার পর অগদিল্ল যেমন তার টাকার থলিটি টেবিলের ওপর বেখে বসল]
সুপ্রীম কোর্ট! অথচ আগে একবারও এসে
তুমি যে বিনয় সুপ্রীম কোর্টেও প্র্যাকটিস
ক'রছো।

অগদিল্ল। (টেবিলের ওপরে টাকা গুনতে গুনতে) এই
কাজই ওকে করতে হবে না।

সতীনাথ। অথচ তুমি তাকে কখনও বল নি, কি করতে
হবে? তার জন্যে কোনও ইন্টারেস্টই তুমি
নাও নি।

অগদিল্ল। কোনও ব্যাপারেই খুব বেশী ইন্টারেস্ট আমি
নিই না। কিছু টাকা আছে—শ' পাঁচেক।
একাকউন্টেন্ট আবার বসে আছে ডেতরে।
(উঠে দাঁড়ায়)

সতীনাথ। জাখ জগো, মানে—(অতিকষ্টে) আমার
একটা ইনসিওরেন্সের প্রিমিয়াম দিতে হবে,
তুমি যদি একটু চালিয়ে নিতে পার—এব'শ'
দশ টাকা হলেই হবে। (অগদিল্ল কথা
বলে না, ডেতরের ও চলে যায় না)

সতীনাথ। আমি ব্যাঙ্ক থেকেই টাকাটা তুলতাম, কিন্তু
আমার জী আনবে আর আমি—

অগদিল্ল। বসো।

সতীনাথ। (চেয়ারের দিকে এগিয়ে) সব কিছুই
আমি পুরো হিসেব রাখছি। বুঝলে? প্রতিটি
পাই আমি শোধ ক'রে দেব। (বসে)

অগদিল্ল। এখন একটা কথা আমি তোমাকে জিগেস্য
করি, সতীনাথ।

সতীনাথ। হ্যাঁ, কর। (সাম্রহে অপেক্ষা করে)

অগদিল্ল। আজকাল তুমি কি ক'রছ? তোমার মাথার
মধ্যেই বা কি ঘুরছে। (টেবিলের ওপর
বসে)

সতীনাথ। কেন? আমি তো শুধু—

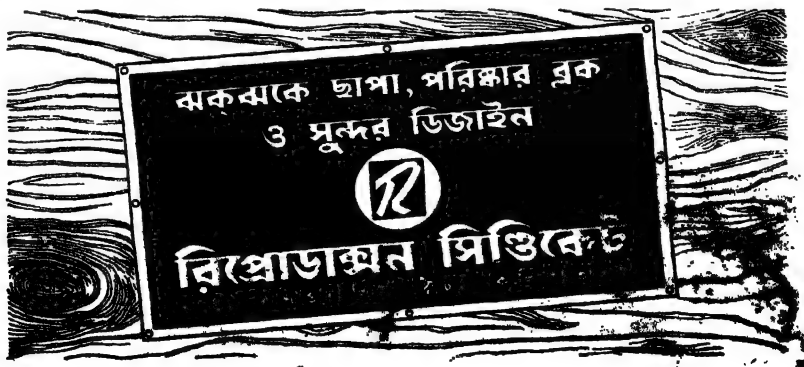
অগদিল্ল। আমি তোমাকে একটা কাজ দিতে চেয়ে-
ছিলাম। পঞ্চাশ টাকা করে মাস্তাহে তুমি
পেতে আর আমি তোমাকে রাস্তায়ও পাঠাতাম
না।

সতীনাথ। কাজ তো আমার একটা আছে।

অগদিল্ল। বিনা বেতনের কাজ? মজুরী না পেলে সে
কাজ কিসের কাজ? (উঠে দাঁড়ায়) শোন,
নেবু নিঙড়ালে তেতো হয়। বেশী কিছু বলে
কোনও লাভও নেই। একটা কথা তুমি
জেনে রাখ, আমি একটা বিরাট প্রতিভা
নই, কিন্তু অপমানিত হলে বেশ বুঝতে পারি।

সতীনাথ। অপমানিত!

অগদিল্ল। তুমি আমার এখানে কাজ করতে অস্বীকার
করলে কেন?



সতীনাথ। তোমার কি হয়েছে বল দেখি? আমার জগদিস্ত্র। কেব তোমার বয়েস হবে ব'লতে পার? কাজ তো একটা আছে। সতীনাথ। (ভীষণ রেগে গিয়ে) আহম্মকের মত কথা ব'লো না। ফের যদি ঐ সব কথা তুমি আমার বলবে, আমি দেখে নেব। যত বড়ই হও না, আমি গ্রাহ্য করিনে। (আন্ত্রিক গোটাতে থাকে)

এখানে আসো?

সতীনাথ। (উঠে দাঁড়িয়ে) বেশ, এখনে আসি তা' যদি তুমি না চাও—

জগদিস্ত্র। আমি তোমাকে একটা কাজ দিচ্ছি।

সতীনাথ। তোমার কাজের আমার দরকার নেই।

[কিছুক্ষণ নিম্নকতা বিরাজ করে। জগদিস্ত্র আন্তে আন্তে সতীনাথের কাছে যান, দৃষ্টিতে তার করুণা, কণ্ঠস্বর কোমল]

অলৌকিক দৈবশক্তি-সম্মান ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ তাত্ত্বিক ও জ্যোতির্বিদ



জ্যোতিষসম্রাট পণ্ডিত শ্রীমুক্ত রমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য, জ্যোতির্বিদ, রাজজ্যোতিষী, এম-আর এ-এস(লণ্ডন) নিখিল ভারত কলিত ও গণিত সভার সভাপতি এবং কালীছ বারানসী পণ্ডিতমহাসভার স্থায়ী সভাপতি। ইনি দেখিবামাত্র মানবজীবনের ভূত, ভবিষ্যৎ ও বর্তমান নির্ণয়ে সিদ্ধহস্ত। হস্ত ও কপালের রেখা, কোষ্ঠী বিচার ও প্রস্তুত এবং অশুভ ও শুষ্ক গ্রহাদির প্রতিকারকল্পে শাস্তি-বন্ত্যনাদি তাত্ত্বিক ক্রিয়াদি ও প্রত্যক্ষ ফলপ্রদ কবচাদি দ্বারা মানব জীবনের দুর্ভাগ্যের প্রতিকার, সাংসারিক অশান্তি ও ডাক্তার কবিরাজ পরিত্যক্ত কঠিন রোগাদির নিরাময়ে অলৌকিক ক্ষমতাপন্ন। ভারত তথা ভারতের বাহিরে, যথা— ইংলণ্ড, আমেরিকা, আফ্রিকা, অস্ট্রেলিয়া, চীন, জাপান, মালয়, সিঙ্গাপুর প্রভৃতি দেশস্থ মনীষীরা তাঁহার অলৌকিক দৈবশক্তির কথা একবাক্যে স্বীকার করিয়াছেন। প্রশংসাপত্রসহ বিস্তৃত বিবরণ ও ক্যাটালগ বিনামূল্যে পাইবেন।

প্রত্যক্ষ ফলপ্রদ বহু পরীক্ষিত কয়েকটি তন্ত্রোক্ত কবচ

ধনদা কবচ—ধারণে বজ্রমাসে প্রভূত ধনলাভ, মানসিক শান্তি, প্রতিষ্ঠা ও মান রুদ্ধি হয় (তন্ত্রোক্ত)। মূল্য সাধারণ—৭৯০/০, শক্তিশালী রহৎ—২৯৯০/০, মহাশক্তিশালী ও সত্ত্ব ফলদায়ক—১২৯৯০/০, (সর্বপ্রকার আর্থিক উন্নতি ও লক্ষীর কপালাভের জন্য প্রত্যেক গৃহী ও ব্যবসায়ীর অবশ্য ধারণ কর্তব্য)। সন্ন্যস্তী কবচ—সন্ন্যস্তি রুদ্ধি ও পরীক্ষায় মুকল ৯৯০/০, রহৎ—৩৮৯০/০। মোহিনী (বশীকরণ) কবচ—ধারণে অভিলষিত স্ত্রী ও পুরুষ বশীভূত এবং চিরশত্রুও মিত্র হয়। মূল্য—১১৯০ রহৎ—৩৮৯০/০, মহাশক্তিশালী ৬৮৭৯৯০/০। বগলামুখী কবচ—ধারণে অভিলষিত কর্মোন্নতি, উপরিস্থ মনিবকে সন্তুষ্ট ও সর্বপ্রকার মামলায় জয়লাভ এবং প্রবল শত্রুনাশ। মূল্য—২৭০/০, রহৎ শক্তিশালী—৩৮৯০/০, মহাশক্তিশালী ১৮৮৯০/০। (এই কবচে ভাওরাল সন্ন্যাসী করী হইয়াছেন)। নৃসিংহ কবচ—সর্বপ্রকার দুঃসংসারী গ্রীষ্মোগ্য আরোগ্য, বংশ রক্ষা, ভূত প্রেত, শিশাচ হইতে রক্ষার তন্ত্রোক্ত। মূল্য—৭৯০/০, রহৎ—১৩৯০/০, মহাশক্তিশালী—ও আজীবন ফলপ্রদ ৬৮৯০/০।

জ্যোতিষসম্রাট মহোদয় প্রণীত 'জন্ম মাস রহস্য'—কোন মাসে জন্ম হইলে কিরূপ ভাগ্য, স্বাস্থ্য, বিবাহ, কর্ম, বন্ধু, মনের গতি বতাব হয় প্রভৃতি বিশেষভাবে উল্লেখ আছে। মূল্য—৩৯০। বিবাহ রহস্য ২ খনার বচন ২২ জ্যোতিষ শিক্ষা ৩৯০

দ্বাপিতাক ১৯০৭ খৃঃ অল ইণ্ডিয়া এন্টোনমিক্যাল এণ্ড এন্টোনমিক্যাল সোসাইটী, রেকিষ্টার্ড হেড অফিস ও পণ্ডিতজীর নিম্ন বাটী ৫০১২ বর্ষভলা ষ্ট্রীট, "জ্যোতিষ-সম্রাট-ভবন" (ওয়েলিংটন কোয়ার-মোড়) কলিকাতা-১৩। সন্ধ্যাকালের সময় প্রাতে—৭৯ হইতে ৮। এবং বৈকাল ২টা হইতে ৪টা। কোন ২৪-৪০৬৫। [শ্রীশ্রীনবগ্রহ ও কালী মন্দির এবং প্রান্তে ১৪৫ প্রে ষ্ট্রীট, "বসন্ত নিবাস" কলিঃ-৫, কোনে বি-বি ৩৬৮৫। সময় প্রাতে ৯টা হইতে ১১টা। সেলফোন ব্রাঞ্চ অফিস—৪৭ বর্ষভলা ষ্ট্রীট, কলিকাতা-১৩। সময়—বৈকাল ৪। হইতে ৭টা।

লণ্ডন অফিস—মিঃ এম এ হার্টস, ৭৯ ব্রডওয়ে রেনিস পার্ক, লণ্ডন।

অগদিল। কতটাকা তোমার চাই, সতীনাথ?
সতীনাথ। আমি বড় ধাক্কা খেয়েছি, জানলে অগো,
আমি বড় ধাক্কা খেয়েছি। কি ক'রব বুঝতে
পারছি নে। জানো, আমি বরখাস্ত হয়েছি।
অগদিল। ইল্লজিত তোমাকে বরখাস্ত করলে?
সতীনাথ। ভাবো দিকিনি? আমি তার নাম রেখেছিলাম,
আমিই তার নাম রেখেছিলাম ইল্লজিত।
অগদিল। এর কোন মূল্য নেই, সতীনাথ। তুমি তার
নাম রেখেছ, কিন্তু তুমি তা বিক্রী করতে পার
না। তুমি যা' বিক্রী করতে পার, এ অগতে
সেইটাই শুধু তোমার। তুমি নিজে সেলসম্যান
হয়ে এই কথাটা বোঝ না। আমার ব্যপার তো
এখানেই।

সতীনাথ। সব সময়েই আমি ভাবতে চেষ্টা করেছি।
কেবলই আমি ভেবেছি, যদি একটু গভীর
প্রকৃতির হওয়া যায়, সবাই যদি ভালোবাসে—
অগদিল। সবাই তোমাকে ভালোবাসবে কেন? কিরিত
রায়কে কে না ভালোবাসে? সে কি গভীর
প্রকৃতির? ও সব ভাবনা ছেড়ে দাও। শোন।
আমি জানি তুমি আমাকে দেখতে পারোনা
আর কেউ বলবে না আমিও তোমাকে অন্তরঙ্গ
বলে মনে করি। তবুও একটা কাজ আমি
আবার তোমাকে দিচ্ছি। তুমি করবে কি সে
কাজ?

সতীনাথ। না অগদিল। তোমার কাজ আমি ক'রব না।

বীজ গাছ ও ফল শ্রোব নার্সারীতেই ডাল



প্রতি আউল	
বাধা কপি মোবমোরী ২৫০	
" নেটড্রাম হেড ২৫০	
ফলকপি মোকল ২	
" প্রাইজ কুইন ৩	
" মোব বেটার ৪	
" বেনারসী সাধারণ ২	
ওলকপি লাল ও সাদা ১	
শালগম লাল ও সাদা ১	
বীট লাল গোল ১	
ক্রেক বীন (১৫ পা:) ৭	
বটরআমেরিকান (২৫ পা:) ৬	
" লাল লনা (২৫ পা:) ৬	
ট্যামেটো পারকেক্সন ২	

গাছ ও বীজের
ক্যাটালগের জন্য
লিখুন।

প্রতি আউল	
বেগুন ৬ পেরা ৫	
" মুক্তকেশী ১	
" বারমেন্সে ১	
লকা আমেরিকান ২	
" আচারের জন্য ২	
" সুখামণি ২	
লেটুস (সলাম) ১৫	
গাজর নেটটাস ১	
মুলা লাল গোল ৪	
" বোখাই নং ১-পা: ৬ ৪	
পালং শাক (১৫ পা:) ৭	
ডায়াক আমেরিকান ২	
যোতিহারী ২	
পেরাজ পাটনা (পা: ৪) ১২	
" বোখাই (পা: ৪) ১২	
পেপে রাঁচী প্রতি প্যা: ৪	

মরশুমী ফল বীজ
১২ বকমের ১২
প্যাকেটের মূল্য ৫



শ্রোব নার্সারীর
বহাধিকারী ও
কৃষিলক্ষ্মী পত্রিকার
সম্পাদক

- শ্রীঅমর নাথ রায়, এফ.
আর, এইচ, এস, লন্ডন
প্রণীত কয়েকখানি
উৎকৃষ্ট কৃষিপুস্তক
১। বাংলার সজা—৩
২। চানীর ফসল—৩
৩। আদর্শ ফলকর ৩
৪। পুষ্পোদ্ভান—৩
৫। পত্বেভের চাব—১০
৬। সরল সারের
ব্যবহার—২
৭। মাছের চাব—৩
৮। সরল পোন্টীপালন ৩
শ্রোব নার্সারী, কলিকাতা

শ্রোব নার্সারী-কলিকাতা-৪

জগদিস্ত্র। আমাকে তুমি জঁগা কর ?

সতীনাথ। সে-সব কিছু আমার জিগ্যেস করো না।

তোমার কাজ আমি করতে পারছি নে, বাস।

জগদিস্ত্র। (রেগে যায় টাকা বার করে) সারা জীবন ধরে তুমি আমার হিংসে করে আসছো। নাও, তোমার ইন্সিওরেন্সের দেনা মিটিয়ে দাও গে। (সতীনাথের হাতে টাকা ঝুঁজে দেয়)

সতীনাথ। আমি খুব খুঁটিনাটি হিসেব রাখছি। (মঞ্চের ডান দিকে সরে যায়।)

জগদিস্ত্র। আমার কাজ আছে। টাকা নিয়ে সাবধানে যাবে আর ইন্সিওরেন্সের প্রিমিয়ামটা ঠিক ঠিক মিটিয়ে দিও। (সতীনাথ দাঁড়িয়ে থাকে) আমি কি বললাম শুনেছ ? (সতীনাথ যেন দাঁড়িয়ে স্বপ্ন দেখে) সতীনাথ !

সতীনাথ। বিনয়কে ব'লে, সে যেন কিছু মনে না করে। তার সঙ্গে ঝগড়া করার আমার ইচ্ছে ছিল না। সে খুব ভাল ছেলে, ওরা সবাই খুব ভাল। একদিন একসঙ্গে ওরা টেনিস খেলবে। তুমি আমাকে শুভেচ্ছা জানাও জগো। জানো, মন্থ অলিম্পিক সাহেবের সঙ্গে আজ দেখা ক'রেছিল ?

জগদিস্ত্র। তোমার ভাল হোক।

সতীনাথ। (বাল্পরুদ্ধ কণ্ঠে) জগো, তাই তুমিই আমার একমাত্র বন্ধু, জনলে তুমিই আমার একমাত্র বন্ধু। (প্রস্থান)

জগদিস্ত্র। বেচারী।

[জগদিস্ত্র আড়দৃষ্টিতে সতীনাথের গতিপথ লক্ষ্য করে। পরে আন্তে আন্তে সেই দিকেই চলতে থাকে। সমস্ত মঞ্চ অন্ধকার হয়ে যায়। হঠাৎ শোনা যায় কর্কশ স্বরের আবহ সঙ্গীত। মঞ্চের ডানদিকে স্তম্ভের লাল আলো এসে পড়ে পর্দার পেছন থেকে। রুফি হাউসের পরিচায়ক শীতল একটা টেবিল নিয়ে চোকে, পেছন পেছন আসে সন্মথ, হাতে ছুখানা চেয়ার]

শীতল। (টেবিল রেখে) এখানেই থাক, কি বলেন সন্মথবাবু ? (ফিরে এসে সন্মথর কাছ থেকে চেয়ার ছুখানি নেয় ও টেবিলের পাশে বসিয়ে দেয়)

সন্মথ। (চারিদিকে চেয়ে) হ্যাঁ, এই ভাল। (বসে) তারপর, কেমন চলছে, শেতল ?

শীতল। আর বলবেন না। এ কাজ, এ তো কুকুরের কাজ।

সন্মথ। থাকগে। শোন। আমার দাদা এসেছে।

শীতল। তিনি তো পশ্চিমে থাকেন ?

সন্মথ। হ্যাঁ, শোন। দাদা এখনেই আসবে। বাবাও আসতে পারেন।

শীতল। তিনিও ক'লকাতায় এসেছেন নাকি ? ব্যাপার কি ?

সন্মথ। ব্যাপার আছে। দাদা একজন বেশ বড় মহাজন পেয়েছে, তার কাছে তো সে গেছে। (একটু চুপ করে থেকে) দু'জনে মিলে আমরা এবার হয়তো একটা কারবার শুরু ক'রতে পারব।

শীতল। সে আপনার পক্ষে খুব ভাল। পরিবারের মধ্যেই থাকলো—সে খুব ভাল। পারিবারিক কারবার—যুক্তিতে পেরেছেন তো, কি আমি বলতে চাইছি ?

সন্মথ। (ইসারায়) চুপ।

শীতল। কেন ?

সন্মথ। তুমি লক্ষ্য ক'রছ, আমি ডাইনে বা বাঁয়ে কোনও দিকেই চাইছি না ?

শীতল। এঁ্যা,—হ্যাঁ।

সন্মথ। আর দেখছ, আমার চোখ বন্ধ ?

শীতল। তাই তো জিজ্ঞাস করছি—

সন্মথ। আসছে।

শীতল। (চারিদিকে চেয়ে) কোথায়, আমি তো কাউকে—

[সুসজ্জিতা এক দুন্দরীকে প্রবেশ করতে দেখে হঠাৎ তার কথা বন্ধ হয়ে যায়। দুন্দরী পাশের টেবিলে বসে। সন্মথ ও শীতল তাকে ভাল ক'রে লক্ষ্য করে।]

শীতল। (জনান্তিকে) চেনেন নাকি ?

সন্ধ্যা। না তুমি ভাখ, কি চায়।

শীতল। (সুন্দরীর টেবিলে গিয়ে) কি দেব আপনাকে ?

সুন্দরী। একজনের অল্প আমার এখানে অপেক্ষা করার কথা, কিন্তু আমি—

সন্ধ্যা। দাও না এক কাপ কফি—(সুন্দরী আড়চোখে সন্ধ্যার দিকে তাকায়। শীতল ভেতরে চলে যায়। সন্ধ্যা উঠে আসে সুন্দরীর টেবিলে) যদি কিছু মনে না করেন—একটা কথা জিগোস করব।

সুন্দরী। না, না, মনে ক'রবার কি আছে। বলুন।

সন্ধ্যা। কোন একটা ম্যাগাজিনে আপনার যেন ছবি দেখেছি।

সুন্দরী। ই্যা, তা দেখে থাকবেন, ২১ খানা ম্যাগাজিনে আমার ছবি বেরিয়েছে।

সন্ধ্যা। মাত্র কদিন আগে দেখছিলাম—বোধ হয় 'ফোটোগ্রাফী' পত্রিকায়—

সুন্দরী। ই্যা, ই্যা, এই সেদিন যে সংখ্যাটা বেরিয়েছে তাতেই আছে। আমি যে ওদের মডেল। (শীতল কফি নিয়ে আসে ও সুন্দরীর টেবিলে দেয়)

সন্ধ্যা। ওঃ। এই কোতুলকের জন্তে মনে কিছু ক'রবেন না। নমস্কার।

সুন্দরী। না, না। (প্রতিনমস্কার করে। সন্ধ্যা ফিরে যায় তার টেবিলে। সিগারেট টানতে জুফ ক'রে শূদ্ধুটতে। সুন্দরী কফি খেতে থাকে। প্রবেশ করে মন্ধ্যা)

মন্ধ্যা। সন্ধ্যা!

সন্ধ্যা। এ্যা, তুমি এসেছ ?

মন্ধ্যা। আমার একটু দেৱী হয়ে গেল। (সন্ধ্যার পাশের চেয়ারে বসে)

সন্ধ্যা। শীতল, এই আমার দাদা, খুব বড় ফুটবল প্লেয়ার।

শীতল। ইনি আপনার দাদা ?

সুন্দরী। (এতকণে কফি খাওয়া শেষ হয়েছে) কোন টিমে খেলেন ? (সন্ধ্যা ও সন্ধ্যা উভয়েই সুন্দরীর দিকে তাকায়)

সন্ধ্যা। ফুটবল খেলার খোঁজ-খবর আপনি রাখেন দেখি ?

সুন্দরী। ঠিক তেমন নয়, তবে—

সন্ধ্যা। ওঃ। ইনি নাগপুর জায়ান্টস্-এর হাফ-ব্যাকে খেলেন।

সুন্দরী। ওঃ। (ইতিমধ্যে শীতল বিল ও মশলাসহ প্লেট এনে দেয় সুন্দরীর টেবিলে। দাম মিটিয়ে দিয়ে সুন্দরী উঠে পড়ে) আচ্ছা নমস্কার।

সন্ধ্যা। নমস্কার। (সুন্দরী প্রশ্নান করে। সন্ধ্যা ও সন্ধ্যা কিছুকণ তাকিয়ে থাকে তার গতিপথে। শীতল সুন্দরীকে অভ্যর্থনা ক'রে কিছু দূর যায়, তারপর অর্ধপূর্ণভাবে মাথা নাড়তে থাকে)

সন্ধ্যা। কে এই মেয়েটি ?

সন্ধ্যা। তাই, ভাবছি। এমন সুন্দরী অণচ—

সন্ধ্যা। ওঃ শোন, আমি যা' বলি।

সন্ধ্যা। ঠিক, ও শিকারে বেরিয়েছে, বুঝলি দাদা।

মন্ধ্যা। (ঈশৎ উত্তেজিত হয়ে) রেখে দে এখন ও সব।

সন্ধ্যা। কেন ? শীতল কফি লাগাও এবার। (শীতল চলে যায়) এ-সব কথা এখন আর ভাল লাগছে না ?

মন্ধ্যা। খুব দরকারী কথা আছে এখন তোর সঙ্গে।

সন্ধ্যা। কি কথা ? অলিভার সাহেবের ওখানে গিয়েছিলি ?

মন্ধ্যা। ই্যা। বাবা তো সাংঘাতিক বিগড়ে গেছেন আমার ওপর।

সন্ধ্যা। কোথায় বাবা ? এখানে আসবেন না ?

মন্ধ্যা। তিনি আসছিলেন এখানেই। আমার কাছে সব শুনে ফিরে গেলেন বিড়বিড় ক'রে বকতে বকতে।

সন্ধ্যা। কেন ?

মন্ধ্যা। আমাকে তিনি কিছুতেই বুঝতে চাইলেন না। খালি—বলতে লাগলেন—'আমি বরখাস্ত হয়েছি, সে এক মর্যাদাসিক হুসংবাদ। ভেবে—

ছিলাম এবার একটা মুখবর তোর মাকে দেব, তাও তুই হ'তে দিলি নে।" কিন্তু আমি কি চেষ্টার কোনও ফ্রটি ক'রেছি? (শীতল কফি এনে দিয়ে "একটু আসছি" বলে চলে যায়)

সম্মথ। কেন, কি হয়েছে? অলিভারের সঙ্গে তোর দেখা হয় নি?

সম্মথ। ঝাড়া ছ'টি ঘণ্টা আমি তার জন্য অপেক্ষা করেছি। সারা দিন। অবিরাম স্লিপ পাঠিয়েছি, তার সেক্রেটারীকেও ধরার চেষ্টা করেছি। কিন্তু কিছুতেই কিছু হল না।

সম্মথ। কারণ, আগেকার সেই আত্মবিশ্বাস তোর আর নেই, সাহেব তো তোকে ভাল ক'রেই চিনতো!

সম্মথ। (হাতের ইলিতে সম্মথকে চুপ করিয়ে) শেষে প্রায় পাঁচটার সময় সে বেরিয়ে এল। আমি কে, কোথায় আমার সঙ্গে পরিচয় কিছুই সে মনে ক'রতে পারল না। আমি এত বোকা বনে গেলাম যে তোকে কি বলব!

সম্মথ। সে কি?

সম্মথ। সে চলে গেল। এক মিনিট আমি তাকে তাকিয়ে দেখলাম। মাথায় আমার যেন খুন চেপে গেল। ওর ওখানে আমি যে একদিন সেলসম্যান ছিলাম, সে-কথা আমিও যেন মনে করতে পারছিলাম না।

সম্মথ। তুই কি করলি?

সম্মথ। কি আর ক'রবো। সারা জীবনটাই আমার মিথ্যে বলে মনে হতে লাগল। (কিছু পরে কিঞ্চিৎ উত্তেজিত হয়ে) সে চলে গেল, তার সেক্রেটারীও চলে গেল। ওয়েটিং-রুমে আমি একা। আমার কি হ'ল তখন আমি ঠিক বলতে পারি নে। কখন যে অফিসের মধ্যে চলে গেছি, কিছুই আমি বলতে পারিনি।...তারপর, এই, এই তার কলম নিয়ে চলে এসেছি।

সম্মথ। তোকে তারা ধরে নিয়ে

সম্মথ। আমি নোড়ে এসেছি, পালিয়ে এসেছি।

সম্মথ। কেন, তুই এসব করতে গেলি?

সম্মথ। জানি নে। আমি শুধু ভেবেছিলাম, কিছু একটা করতে হবে। আর কিছু আমি জানি। তুই বল কি ক'রব?

সম্মথ। একথা বাবাকে বলেডিস?

সম্মথ। না। অলিভার আমাকে চিনতে পারে নি, এই কথাই তো তিনি বিশ্বাস করেন নি। তার সঙ্গে আমার কোনও কথা হয় নি শুনেই তো তিনি খেপে গেলেন।

সম্মথ। এ সব কথা আর তাঁকে বলে কাজ নেই।

সম্মথ। কি বলব?

সম্মথ। বলবি, অলিভারের সঙ্গে আসছে শনিবারেই তোর আবার দেখা করবার কথা আছে।

সম্মথ। শনিবারে কি ক'রব?

সম্মথ। বলবি অলিভার এ সম্পর্কে ভাবছে। আর তুই চলে যাবি বাড়ী থেকে। কয়েক হপ্তা এই ভাবে কেটে গেলেই সব ঠিক হয়ে যাবে।

সম্মথ। না। সারা জীবন তাহলে এইভাবে চলবে। বাবাকে আমি সব কথা বলব। তাঁর ধারণা আমি তাকে ব্রণা করি, আর এই ধারণাই তাঁকে খেয়ে ফেলছে। আজ আমি তোকে জানিয়ে দিতে চাই, আমি তাঁর তেমন ছেলে নই, যাকে বিশ্বাস ক'রে লোকে টাকা ধার দেবে। (মঞ্চের আলো নিম্নপ্রভ হয়ে আসে) মাঝখান দিয়ে শীতল ও ডান দিকের কোণ থেকে আর একজন পরিচারক এসে দাঁড়ায়)

সম্মথ। তার ফলও ভাল হবে না। বাবা! আশাবাদী! আশার কথা ছাড়া তিনি বিশ্বাসই করতে চান না—হতাশার কথা বললেই তাঁর মাথা ধরাপ হয়ে যায়। (শীতল মশলার প্লেট এগিয়ে দেয় সম্মথর টেবিলে। সম্মথ শূন্য দৃষ্টিতে দর্শকদের দিকে চেয়ে আছে, দেখা যায়)

শীতল (অন্ত পরিচারকদের প্রতি) কি দেখলিস দাঁড়িয়ে?



শ্রীমতী মীনাকুমারী : সম্প্রতি 'বাইজু বাওরা' 'পরিণীতা'
প্রভৃতি চিত্রে অনন্তসাধারণ অভিনয় দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৬১



চিত্রবাণী

•
শারদীয়া

•
১৩৬০

•
নবিনা ভগ্ন



এস বি পিকচার্স 'বিক্রমার্কা' চিত্রে উৎপল দত্ত ও হুদা দেবী

(পরিচারকটি টেবিল ও চেয়ার নিয়ে যেতে থাকে)

সন্ধ্যা। চল, দাদা। (মন্ডথ সজাগ হয়। ছুড়িয়ে আস্তে আস্তে বেড়িয়ে পড়ে কফি হাউস থেকে) চলি, শেভল।

শীতল। আচ্ছা।

[অস্ত টেবিল ও চেয়ার সরাতে যায়। সঙ্গে সঙ্গে ঘন অন্ধকারে ঢেকে যায় মক। টেবিল ও চেয়ার সরানো হয়ে গেলে, শোনা যেতে লাগল বাঁশীর সুর। আস্তে আস্তে সতীনাথ সরকারের বসবার ঘরটি আলোকিত হয়, দেখা যায় ঘর জনমানবশূন্য। প্রবেশ করে সন্ধ্যা ও তার পেছু পেছু মন্ডথ। প্রথমে দরজার কাছে দাঁড়ায়, তারপর একটু ইতস্ততঃ করে তার ঘরে ঢোকে]

সন্ধ্যা। (অন্যত্বিক) মাকেও তো দেখাধিনে। (প্রকাণ্ডে) মা, মা।

কল্যাণী। (নেপথ্যে) কে, তোমরা এসেছ? মন্ডথ এসেছে?

সন্ধ্যা। হ্যাঁ, মা। (পেছনের দরজা দিয়ে প্রস্থান করে ও কিছুপরে সমস্ত পদক্ষেপে আবার ফিরে আসে। কল্যাণীকে তখনও সম্পূর্ণ দেখা যাচ্ছে না। সে ভেতরের ঘরে আছে। মন্ডথ বসবার ঘরেই দাঁড়িয়ে থাকে) কি ক'রছ মা? (কিছুক্ষণ পরে) বাবা কোথায়? তিনি কি ঘুমোচ্ছেন? (কল্যাণী উঠে এসে বসবার ঘরের ভেতরকার দরজার দাঁড়ায়। ধর্শকরা তাকে এবার পুরোপুরি দেখতে পাবেন।)

কল্যাণী। তোমরা কোথায় ছিলে? (আড় চোখে মন্ডথর দিকে তাকায়)

সন্ধ্যা। (হাসতে চেষ্টা করে) দাদা তো গেছল অজি-তার সাহেবের--

শারদীয়া

প্রীতির জোড়ন ও তৃষ্ণার আনন্দ

সন্তোষ বিস্কুট ও ব্রেড

পুষ্টিকর ও স্বাস্থ্যপ্রদ

MIRA SCHOOL
SANTOSH NICE BISCUIT
SANTOSH THE ARROWROOT BISCUIT
SANTOSH Cream Cracker Biscuit
MIRA THE ARROWROOT BISCUIT
SANTOSH BREAD

সন্তোষ বিস্কুট কোং লিঃ - কলিকাতা ১১

কল্যাণী। শুনেছি সে-সব। কেউ মরুক আর বাঁচুক
তাতে তোমাদের কিছুই আসে যায় না, না?

সন্ধ্যা। (সিঁড়ি দিয়ে উপরে উঠতে উঠতে) আর দাদা।

সন্ধ্যা। (বিরক্ত হয়ে) তুই যা। (কল্যাণী) কে মরবে বা
বাঁচবে, মা।

কল্যাণী। যাও আমার সামনে থেকে।

সন্ধ্যা। বাবাকে দেখছি নে।

কল্যাণী। তার কাছে তোমরা তো কেউ যেতেই চাও না।

সন্ধ্যা। কোথায় তিনি? (পেছনের দরজা দিয়ে প্রস্থান
করে কল্যাণী তাকে অনুসরণ করে)।

কল্যাণী। (সন্ধ্যাকে উদ্দেশ্য করে) তোমরা তাকে
কলকাতার রাভার ছেড়ে দিয়ে বেশ কুর্ভি-
তুর্ভি করে এখন বাড়ী ফিরলে?

সন্ধ্যা। কেন, দাদার সঙ্গে ওঁর তো দেখা হ'ল।
উনিই তো ওঁর সঙ্গে এলেন না।

কল্যাণী। আমার চোখের সামনে থেকে যা।

সন্ধ্যা। শোনো। (সন্ধ্যা ফিরে এসে দরজার দাঁড়িয়েছে)

কল্যাণী। তোমরা! হচ্ছ পণ্ড, বুঝলে একজোড়া পণ্ড।
অন্ত কোনও লোকে ওকে ঐ ভাবে ছেড়ে দিয়ে
কফি হাউসে গিয়ে কুর্ভি করতে পারত না।

সন্ধ্যা। (কল্যাণীর দিকে না চেয়েই) এই কথাই কি
বাবা বলেছেন?

কল্যাণী। না, তাকে কিছু বলতে হবে না। তিনি এত
অপমানিত বোধ করছেন যে বাড়ী যখন আসেন
তখন তিনি প্রায়—

সন্ধ্যা। কিন্তু মা, উনি ইচ্ছে করছেই—

কল্যাণী। চুপ করে থাক। (বিক্রান্তি না করে সন্ধ্যা
ওপরে চলে যায়)

ঐ ভাল আছে কিনা, একবার দেখারও তোমরা
প্রয়োজন বোধ কর না।

[ভেতরের দরজার তখনও সন্ধ্যা দাঁড়িয়ে ছিল,
এবার কল্যাণীর প্রায় মুখোমুখি]

সন্ধ্যা। না, করি নে। তুমিও বা তা' আশা কর কি করে?

উনি যদি খালি প্রলাপই বলে চলেম আর—

কল্যাণী। চুপ কর হতভাগা—

সন্ধ্যা। এখন আমার ওপর ঝাল ঝাড়লে কি হবে?

কল্যাণী। দূর হ' এখান থেকে।

সন্ধ্যা। না। ওকে কতকগুলো কথা বলার আছে,
বলে তার পরে—

[বাড়ীর বাইরে থেকে হাতুড়ীর শব্দ শোনা
যায়, মঞ্চের ডান দিক থেকে শব্দটা ভেসে
আসে। সন্ধ্যা হঠাৎ কথা বন্ধ করে সে দিকে
কান দেয়]

কল্যাণী। (হঠাৎ কোমল স্বরে) তোমরা ওকে একটু
একা থাকতে দাও।

সন্ধ্যা। কি করছেন উনি ওখানে?

কল্যাণী। বাগানে গাছ লাগাচ্ছেন, বীজ ছড়াচ্ছেন—

সন্ধ্যা। (শাস্তভাবে) এখন? হা ভগবান।

[সন্ধ্যা বাইরে যায়। তাকে অনুসরণ করে
কল্যাণী। তাদের ওপর আলো সরে যায়।
মঞ্চের সম্মুখভাগের মধ্যস্থলে আলো পড়ে,
সেখানে দেখা যায় সতীনাথকে। তার হাত
একখানি কোদালি ও কয়েকটি বীজের
প্যাকেট। কোদালির আছারটা মাটিতে
ঠুকে শক্ত করে লাগিয়ে নের ও বাদিকে
চলতে থাকে। জমির পরিমাণ মেপে নের
পা দিয়ে]

সতীনাথ। একফুট করে সারি বসালেই হবে (মেপে
দেখে) একফুট (একটা প্যাকেট মাটিতে রাখে
ও জমিটা মেপে দেখে) এখানে বীট দেওয়া
যাবে (একটা প্যাকেট রাখে ও জমি মাপে)
এখানে দেওয়া যাবে কাঁকুড় (একটা প্যাকেট
ভাল করে দেখে নামিয়ে রাখে) এক ফুট
(রজনীকান্ত তার দিকে আস্তে আস্তে আসছে
দেখে হঠাৎ থেমে যায়) কি বিরাট পরিকল্পনা।
বুঝলে রজনী, তোমার বোঠান বড় কষ্ট ভোগ
করছে। বুঝতে পারছ না? মানুষ যে পথ
দিয়ে এসেছে, সে-পথ দিয়েই বেরিয়ে যেতে
পারে না, নতুন কিছু তাকে করতে হবেই
(রজনীকান্ত আরও এগিয়ে আসে সতীনাথের

দিকে) তুমি বিবেচনা ক'রে দ্যাখ। ভাড়াভাড়ি আমি তোমার জবাব চাই না। মনে ক'র এটা একটা কুড়ি হাজার টাকার পরিকল্পনা। সব কিছুর ভেবে-চিন্তে তুমি জবাব দেবে।

রজনীকান্ত। কিন্তু পরিকল্পনাটা কি?

সতীনাথ। পিপে, পিপের মাথার পরিকল্পনা। বুঝলে, গ্যারান্টি দেওয়া মাথা?

রজনীকান্ত। সতীনাথ, নিজেকে বোকা বানিয়ে লাভ কি? কোম্পানী এ পরিকল্পনা পছন্দ করবে না।

সতীনাথ। কেন? সবার চোখের সামনেই সারা জীবন কুলির মত খেটে আমি প্রিমিয়াম দিয়ে আসি নি?

রজনীকান্ত। ইন্সিওরেন্সের টাকার জন্তে এইভাবে আত্ম-হত্যা করা কাপুরুষের মত কাজ হবে না কি?

সতীনাথ। কিসে? এই অবস্থায় বাকী জীবন কিছু না ক'রে কাটিয়ে দেবার মধ্যে কি পৌরুষ আছে, বলতে পার?

রজনীকান্ত। তা' ঠিক। (পায়চারি করে) আর কুড়ি হাজার, সেও তো অনেক টাকা।

সতীনাথ। আর সেইখানেই তো এর মজা। ও মনে করে আমি কিছু নই, ও আমাকে ঘৃণা করে। বুঝলে রজনী, ও দেখুক আমি কে। ও দেখুক কত লোকে আমাকে চেনে, কত লোকে আমাকে জানে।

রজনীকান্ত। ও তোমাকে কাপুরুষ মনে করবে।

সতীনাথ। (হঠাৎ ভয় পেয়ে) না, না। সে খুব সাংঘাতিক হবে।

রজনীকান্ত। ও তোমাকে ঘৃণা করবে!

[ছেলেদের আনন্দমুচক আবহ-সঙ্গীত শোনা যায়]

সতীনাথ। কেন, কেন? সে কি আমাকে ঘৃণা না ক'রে পারে না? আমি তাকে কিছুই কি দিতে পারি না এ থেকে?

রজনীকান্ত। (ঘড়ি দেখে) ভেবে দেখি। পরিকল্পনাটা ভাল। কিন্তু দ্যাখ, নিজেকে যেন বোকা বানিও না।

[রজনীকান্ত প্রস্থান করে। ষাঁ দিক থেকে মেমে আসে মন্থ। হঠাৎ মন্থকে দেখতে পেয়ে সতীনাথ তার দিকে ডাকিয়ে বীজের প্যাকেট-গুলো তুলতে আরম্ভ করে]

সতীনাথ। সেই প্যাকেটটা গেল কোথায়? (মেমে) তুমি কিছুই এখানে দেখতে পাচ্ছ না?

মন্থ। বাবা, তোমার চারপাশে লোক রয়েছে, বুঝতে পারছ না?

সতীনাথ। আমি কাজ করছি, আমাকে বিরক্ত ক'র না।

মন্থ। (সতীনাথের হাত থেকে কোলালিখানা নিয়ে) আমি চলে যাচ্ছি বাবা, আর আসব না।

সতীনাথ। অলিভারের কাছে আর যাচ্ছ না?

মন্থ। না তার সঙ্গে আমার আর দ্যাখা ক'রবার কোনও কথা নেই তো।

সতীনাথ। সে তোমার দিকে হাত বাড়িয়ে দিল আর তুমি বলছ দেখা করার কথা নেই?

মন্থ। ওসব কথা ছেড়ে দিন। প্রত্যেকবার আমি যখন বাড়ী থেকে যাই, আপনাদের সঙ্গে ঝগড়া ক'রে যেতে হয়। এবার আমি আর তা' করব না। নিজের সম্পর্কে কতকগুলি বিষয় আমি বুঝতে পেরেছি। সেই সব আজ আমি বলব। (সতীনাথ কথা বলে না। মন্থ সতীনাথের হাত ধরে) বাবা, এস, মার কাছে গিয়ে বলব। (আন্তে আন্তে সতীনাথকে টেনে নেয়)

সতীনাথ। (অনড়, অচল, কঠে অপরাধীর ভর) না-তার কাছে আমি যাব না।

মন্থ। এসো—না। (আবার টানে, সতীনাথ যত্নে যেতে ছেঁচু করে)

সতীনাথ। না, না-তার কাছে আমি যেতে পারবো না। মন্থ। (সতীনাথের মুখের দিকে চায়) কেন, মার কাছে তুমি যেতে চাইছো না কেন?

সতীনাথ। যাও বিরক্ত ক'র না আমাকে।

মন্মথ। কি বলতে চাও তুমি। যার সঙ্গে তুমি দেখা করতে চাও না। চল, ভেতরে চল। (মন্মথর হাত ছাড়িয়ে সতীনাথ নিজেই বাড়ীর ভেতর চলে যায়। মন্মথ তার অনুসরণ করে। কল্যাণী একটা কাজে ব্যস্ত ছিল বসবার ঘরের এক কোণে)

কল্যাণী। বাগান করা হয়ে গেল?

মন্মথ। (বসার ঘরের বাইরের দরজা থেকে) আচ্ছা, আমি বাচ্ছি, আর চিঠিপত্রও লিখব না।

কল্যাণী। (সতীনাথের কাছে এসে) সেই ভাল, কি বল? (সতীনাথ জবাব দেয় না)

মন্মথ। লোকে জিজ্ঞাসা করে কোথায় আমি থাকি, আর কি কি কাজ আমি করি। তুমি তা জান না, জানতে চাও না। বেশ। এইবার তো সব ধুয়ে-মুছে পরিষ্কার হয়ে গেল। (সতীনাথের কাছে গিয়ে) তাহলে আমি চলি বাবা।

কল্যাণী। তুমি ওকে বিদায় দাও।

সতীনাথ। (কল্যাণীর দিকে ফিরে) কলমটার কথা আর বলার দরকার নেই।

মন্মথ। (নম্রভাবে) আমার আর তো কোন দেখা করার দরকার নেই, বাবা।

সতীনাথ। (রুদ্রভাবে) সে তোমার দিকে হাত বাড়িয়ে দিল—

মন্মথ। বাবা, তুমি আমাকে মোটেই বুঝতে চাইছ না। তর্ক ক'রে কি লাভ আছে? যদি জীবনে কিছু করতে পারি তাহলে আমার আয়ের অংশ এ বাড়ীতেও আসবে। আর এর মধ্যে তুলে খেও যে আমি বেঁচে আছি।

সতীনাথ। (কল্যাণীকে) দ্যাখো দ্যাখো কথা শোন।

মন্মথ। এইভাবে এবার বাব, তা তাকি নি।

সতীনাথ। কিন্তু এই তাবেই তো তুচ্ছ-বাক্য।

[মন্মথ মুহূর্তের জন্য সতীনাথের দিকে তাকায়, তারপর দ্রুত ফিরে দাঁড়িয়ে সিঁড়ি দিয়ে উঠতে থাকে]

সতীনাথ। (মন্মথকে খামিরে) এই বাড়ী ছেড়ে তুমি যদি কোথাও যাও, তাহলে তুমি রসাতলে যাবে।

মন্মথ। (ফিরে) তাই তো তুমি চাও।

সতীনাথ। আমাকে বৃথা - আর অবহেলা ক'রে ক'রে জীবন তুমি নষ্ট ক'রে দিলে—এইটিই আজ তোমার জানা দরকার।

মন্মথ। না, না।

সতীনাথ। আমাকে, আমাকে এর জন্য দায়ী করতে পারবে না।

[মন্মথ ওপর থেকে সিঁড়ি দিয়ে নেমে এসেছে আর নীচের সিঁড়িতে দাঁড়িয়ে সব লক্ষ্য করছে]

মন্মথ। আমিও তাই তোমাকে বলতে চাইছিলাম।

সতীনাথ। (একটা চেয়ারে বসে পড়ল) আমার বুকে তুমি ছুরি বসাতে চাইছ। ভেবোনা, ভেবোনা যে আমি তা বুঝতে পারি না।

মন্মথ। বেশ। আমরা এক লাইনেই তাহলে দাঁড়াই। (পকেট থেকে একটা রবারের নল ক'রে টেবিলের ওপর রাখে)

মন্মথ। কি করছিস কি দাদা?

কল্যাণী। মন্মথ! (নলটি তুলে নেবার জন্য এগিয়ে যায়, মন্মথ তার হাত ধরে ফেলে)

মন্মথ। ওটা ওখানেই থাক, ওতে হাত দিও না।

সতীনাথ। (সে দিকে না তাকিয়েই) কি ওটা?

মন্মথ। তুমি তা ভাল ক'রেই জান।

সতীনাথ। (অপরোধের মত সেরে পড়তে চায়) আমি তেওটা কখনও দেখিনি।

মন্মথ। তাহলে বোধ হয় ইঁহুয়ে ওটা 'সেলার'-এর মধ্যে এনে রেখেছে?

সতীনাথ। আমি এরকম কথা শুনিই নি।

মন্মথ। কেউ তোমাকে কল্পনা করবে না, বুঝলে?

সতীনাথ। (কল্যাণীকে) ভাখ, ভাখ তুমি।

মন্মথ। না, সত্যি কথাই তুমি শুনছ,—তুমি কি আর আমি কি,—এইটিই তুমি শুনছ।

কল্যাণী। ধাম না, মন্মথ।

সতীনাথ। এই নির্দাকণ অবহেলা—

সন্মথ। (মন্মথের কাছে এসে) এখন তুই এ-সব ছেড়ে দে না।

সন্মথ। কেন রে ? ওর জানা দরকার, আমরা কে। (সতী-নাথকে) এই বাড়ীতে দশ মিনিটের জন্তেও আমরা কেউ সত্যি কথা বলিনি।

সন্মথ। সব সময়েই আমরা সত্যি কথা বলেছি।

সন্মথ। তুই থাম।

সন্মথ। কেন, কার্যতঃ আমি—

সন্মথ। (সতীনাথকে) শোন, বাবা, এই আমি দাঁড়িয়ে আছি।

সতীনাথ। আমি তা' জানি।

সন্মথ। তুমি জান কি, তিনমাস আমার কোনও ঠিকানা ছিল না কেন ? কাগপুরে আমি একটা স্ট্রাকশন চুরি ক'রেছিলাম, তার জন্তে জেলে যেতে হয়েছিল। (কল্যাণী ফোঁপাচ্ছিল) কেঁদো না, কেঁদো না, এই-ই আমার স্বভাব। (কল্যাণী হ'হাতে মুখ ঢেকে সরে দাঁড়ায়)

সতীনাথ। এ বোধহয় আমার দোষ!

সন্মথ। হাইস্কুলে পড়ার সময় থেকেই এই রকম স্বভাব আমার গড়ে উঠেছে।

সতীনাথ। এটা কার দোষ ?

সন্মথ। কখনও আমি কারও কাছে যেতে পারি নি। তুমি এত গরম ক'রে দিতে আমাকে যে আমি কোথাও গিয়ে অর্ডার নেবার জন্ত দাঁড়াতে পারি নি। এটা কার দোষ কে জানে।

সতীনাথ। তারপর ?

কল্যাণী। এ সব বলে কি হবে সন্মথ ?

সতীনাথ। এখনই ওর এই সব শোনা দরকার। ওর জানা দরকার এইটেই আমার স্বভাব।

সতীনাথ। তা হলে গোপাল যাব গে।

সন্মথ। কেউ গোপাল যাবে না, বাবা। কল আমি কমল চুরি ক'রে পালিয়েছি। কিন্তু একেবারে আমি পালিয়ে আছি নি। ওদের অফিস বাড়ীর

মাঝে হঠাৎ আমি থেমে যাই। ওপরের দিকে চেয়ে দেখি—নীল আকাশ। জগন্দের যে-সব জিনিষ আমি ভালবাসি, তার সব কিছুই আমি দেখলাম। কলমটার দিকে একবার তাকলাম। কিন্তু পরক্ষণেই মনে হ'ল, যা' সত্যিই আমি চতে চাই না, তার জন্তে চেট্টা ক'রে কি হবে ? পালিয়ে এলাম। সেখানে দাঁড়িয়ে বুক ফুলিয়ে ঘোষণা করতে পারলাম না আমি কি ? কেন পারলাম না, বলুন তো ? (সতীনাথের মুখোমুখি হয়ে দাঁড়াতে চেট্টা করে, কিন্তু সতীনাথ সরে দাঁড়ায় বা দিকে)

সতীনাথ। (কড়া স্বরে) তোমার সোজা রাস্তা খোলা রয়েছে, সন্মথ।

সন্মথ। তা আমি জানি।

(সতীনাথের দিকে এগিয়ে যায়, সন্মথ তার আর সতীনাথের মাঝে দাঁড়ায়। সন্মথ যে সতীনাথকে আক্রমণ করতে যাচ্ছিল, এবার তা' বেশ বোকা যায় তার হাব-ভাবে)

সন্মথ। মহাপুরুষ আমিও নই, তুমিও নও। টাক পিটেছ আর প্রাণশাস্ত পরিশ্রম ক'রেছ, কিন্তু কিছুই করতে পার নি, শুধু ছাইগাদার রক্তের সন্ধান করেছ। আমিও সাত-সাতটি প্রদেশ ঘুরেছি, তবুও একটাকার বেনী রেট ওঠাতে পারলাম না। বুঝতে পারছ, এর অর্থ ?

সতীনাথ। (সন্মথকে) তুমি প্রতিহিংসা চরিতার্থ করতে চাও ?

(সন্মথর বাধা অতিক্রম ক'রে এগিয়ে যায় সন্মথ। সতীনাথ ভয়ে সিঁড়ি বেয়ে ওপরে উঠতে থাকে। সন্মথ তাকে ধরে ফেলে)

সন্মথ। (প্রবল উত্তেজনায়) আমি কিছুই নই, আমার মধ্যে কিছুই নেই তা' কি তুমি বুঝতে পার না ? তোমার ওপর কোন মৃগা কোন অবহেলা আমার নেই, তা' কি তুমি বুঝতে পারছ না ? (সন্মথর উত্তেজনা সুরিয়ে আসে, সে কেঁদে ফেলে। সতীনাথ অকৃতভাবে হাতছাড়ে থাকে, সে হাতছাড়ে চায় সন্মথর মুখ)

সতীনাথ। (বিশ্বরে) এ কি হ'ল? করছ কি?

(কল্যাণীকে) কান্দছে কেন ও?

সন্মথ। আমাকে তুমি বেতে দাও, বাবা, আমি চল যাই। এখনও কি তুমি স্বপ্ন দেখবে আর কোন একটা কিছু না ঘট। পর্যন্ত বয়ে নিয়ে চলবে সেই স্বপ্ন? (আত্মসম্বরণ করার জন্য সরে দাঁড়ায় ও সিঁড়িতে ওঠে) কাল সকালে আমি যাব, তুমি ওকে শুইয়ে দাও মা। (ক্লান্ত পদক্ষেপে ওপরে চলে যায় তার ঘরে)

সতীনাথ। (ধানিককণ চূপ ক'রে থেকে, বিস্মিত অথচ উৎসাহিত হয়ে) কি অদ্ভুত ব্যাপার! সন্মথ, সন্মথ আমাকে পছন্দ ক'রে, প্রজ্ঞা করে।

কল্যাণী। সে তোমাকে ভালবাসে।

সন্মথ। ও সব সময় তোমাকে ভালবাসত।

সতীনাথ। সন্মথ! (চারিদিকে ভীত দৃষ্টি নিক্ষেপ ক'রে) ও কান্দল, আমার কাছে ও কান্দল। (কণ্ঠ রুদ্ধ হয়ে আসে, কিন্তু চীৎকার ক'রে বলে ওঠে) এই ছেলেটি, এই ছেলেটি আমার মহান, স্নান হয়ে বেড়ে উঠেছে।

কল্যাণী। চল এখন শোবে চল, সব তো এখন মীমাংসা হয়ে গেল।

সতীনাথ। হ্যাঁ, আমরা ঘুমোব, এইবার আমরা ঘুমোব। চল সন্মথ, চল।

সন্মথ। আমিও নিজেকে একেবারে বদলে ফেলব। আমার জন্মেও আর তোমাদের দুঃখ পেতে হবে না, মা।

(সতীনাথ মুখ্য দৃষ্টিতে শুধু তাকিয়ে থাকে সন্মথর দিকে)

কল্যাণী। তাই কর বাবা। তোমরা দুটিই খুব ভালো ছেলে, ভাল হও বাবা।

সন্মথ। যাই, শুইগে এবার।

(সিঁড়ি দিয়ে ওপরে চলে যায়। সতীনাথ চেয়ে থাকে, সন্মথ অদৃশ্য হয়ে গেল তার বুকের ভেতর থেকে বেরিয়ে আসে (স্মরণশীল:খাস))

কল্যাণী। এইবার চল।

সতীনাথ। (আন্তে আন্তে দরজার দিকে যায়) আমি পাকাপাকি ব্যবস্থা একটা ক'রে ফেলতে চাই, বুঝলে কল্যাণী। (অন্ধনের মূরে) আমাকে একটু একা থাকতে দেবে?

কল্যাণী। (ঈর্ষ্য ভীত কণ্ঠে) না। তুমি ওপরে চল।

সতীনাথ। (সব্বশেষে) ক'মিনিটের মধ্যেই আমি আসছি। ঠিক এখনই আমার ঘুম আসছে না। তুমি যাও, তোমাকে বড্ড ক্লান্ত দেখাচ্ছে। আমি এলাম ব'লে।

কল্যাণী। শীগ্গীরই এস কিছ।

সতীনাথ। ক'মিনিটের মধ্যেই আসছি।

(কল্যাণী পেছনের দরজা দিয়ে অদৃশ্য হয়ে যায় ও মুহূর্তে তাকে দেখা যায় তার শোবার ঘরে)

সতীনাথ। আমাকে ভালবাসে। (দৃষ্টিতে বিশ্বাস ফুটিয়ে তুলে) সব সবময়ই আমাকে ভালবাসত? (রক্তাক্ত আলোকরশ্মি নতুন দীপ্তিতে তরে দেয় সতীনাথের মুখচোখ। আন্তে আন্তে সে বেরিয়ে আসে মঞ্চের সন্মথ ভাগে)

কি অদ্ভুত! ও আমাকে প্রজ্ঞাও করে?

কল্যাণী। কই, এস!

সতীনাথ। এঁ্যা। যাচ্ছি।—উঃ, কী ক'রে যাই, কী ক'রে ঘুমোই—

(যেন কল্যাণী দেখতে না পায় এমন সতক পদক্ষেপে মঞ্চের বাঁদিকে চলে যায় সতীনাথ। সেখান থেকে সমস্ত বাড়ীটাকে সে একবার পর্যবেক্ষণ করে নেয়। তারপর কক্ষণ মূরে যেন শেষ উপদেশ দিতে থাকে)

এবার যখন খেলতে লাগবে, বুকেছ বাছা, তখন সোজা চলে যাবে মাঠের মাঝখানে। সট মারবে খুব নীচু ক'রে আর জোর ক'রে। এইটেই সবচেয়ে বেশী দরকার। (ফিরে দাঁড়ায় দর্শকদের মুখোমুখি হয়ে) অনেক লোক আসে এই আড্ডাখানায়, তাই, তোমার

প্রথম কাজ হচ্ছে—(হঠাৎ মনে হয় একাই বলছে, এদিক ওদিক কাকে যেন খোঁজ কল্যাণী আবার ডাকে,—‘কই, এলেনা এখনও?’ ভয় পেয়ে যায় সতীনাথ। অস্পষ্ট ভয়সূচক ধ্বনি ক’রে সে ইসারায় যেন কল্যাণীকে চূপ করিয়ে দিতে চায়। পরক্ষণেই সে খোঁজ করে পালিয়ে যাবার পথ। এমন সময়, যেন তার আশ-পাশে সমবেত হয়েছে বহু মানুষ, তাদের কোলাহলে সোরগোলে যেন অতিষ্ঠ হয়ে পড়ে সতীনাথ, যেন বানচাল হয়ে যায় তার মস্তলব। ইসারায় তাদের থামাতে গিয়ে সে চীৎকার ক’রে ওঠে,—‘সুসু’। সহসা আবহ সঙ্গীত স্রব হয় বীরে ও উদাত্ত সুরে, ধামিয়ে দেয় তার চীৎকার। সুরের তীব্রতা ক্রমশঃ বাড়তে থাকে, শেষ পর্যন্ত উচ্চতম পর্দার উঠে যেন অস্বাভাবিক রুদ্রতার সৃষ্টি করে। সতীনাথ একবার এদিকে যায়, একবার ওদিকে যায়, শেষ পর্যন্ত ক্ষত বেরিয়ে যায় মঞ্চ থেকে, মুখে তার “সুসু—”ধ্বনি)

কল্যাণী। কোথায় গেলো?

(কোনও উত্তর পাওয়া যায় না। কল্যাণী তার শোবার ঘরে দাঁড়িয়ে অপেক্ষা করতে থাকে। মন্থ তার ঘরে উঠে দাঁড়ায় বিছানা ছেড়ে, কাণ পেতে সে শুনতে থাকে। মন্থও উঠে বসে তার বিছানায়)

কল্যাণী। (একটু ভয় পেয়ে) মন্থ, সে কোথায় গেলো দ্যাখ তো? (নেপথ্যে মোটর গাড়ীতে হার্ট দেওয়ার শব্দ হয়, শোনা যায় পূর্ণবেগে গাড়ীটা ছেড়ে গেল)

কল্যাণী। এখন আবার কোথায় যাচ্ছে?

(ক্ষত অন্ত্র হয়ে যায় পেছনের দরজা দিয়ে)

মন্থ। (ক্ষত নেমে আসে সিঁড়ি বেয়ে) বাবা! (গাড়ীখানা ছাড়ার সঙ্গে সঙ্গেই আবহসঙ্গীত ভেঙে পড়ে তীব্র বহুরো ধ্বনির উদ্ভাব রুদ্রতার তারপর একটিমাত্র তারের কোমল সুর ভেসে আসে। গাড়ী ছাড়ার পর থেকে আবহসঙ্গীত ভেঙে পড়া পর্যন্ত সময়ের মধ্যে নানা রঙের

আলোর খেলাও চোখ বললে দেয় দর্শকদের। তারপর কোমল আবহসঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে ছায়ামেশানো স্থির আলো ছড়িয়ে পড়ে সারা মঞ্চ। মন্থ আন্তে আন্তে কিরে যায় তার ঘরে। আঁচা খুলে ফেলে চান্দর গারে দেয় হুঁতাই। ইতিমধ্যে শব্দজ্ঞার সুর আগিয়ে তুলছে আবহসঙ্গীত। মন্থ ও মন্থ আন্তে আন্তে নেমে আসে সিঁড়ি বেয়ে, কল্যাণীও আসে পেছনের দরজা দিয়ে, অল্প তার অলঙ্কারহীন, চুল বিস্তৃত আর চোখে তার গম্ভীর শোকের বাতী। দুই ছেলেকে দুই পাশে নিয়ে কল্যাণী সোজা এগিয়ে চলে দর্শকদের দিকে, মঞ্চের প্রান্তে এসে প্রায় ভেঙে পড়তে চায় কল্যাণী অক্ষুট আত্মনাদে) (ছেলেরা তাকে সোজা করে দাঁড় করায়। ক্রান্ত দেহে শূন্য দৃষ্টিতে সে তাকিয়ে থাকে। ছেলেরা তাকে বসিয়ে দেয়)

কল্যাণী। আমি তো কিছুই বুঝতে পারছি নে। কেন উনি এমন ক’রলেন?

মন্থ। যে-জীবনের স্বপ্ন উনি দেখেছিলেন আজ তা’ ব্যর্থ হতে চলেছে বলেই—

মন্থ। (উত্তেজিত হয়ে) ও সব কথা তুই আর বলতে পাবি নে, দাদা।

কল্যাণী। ওরে, আজও তোরা ঝগড়া করবি? ওরে—(ভেঙে পড়ে)

মন্থ। (কোমল সুরে) না, মা।

কল্যাণী। ওরে, আমি কাঁপতে পারছি নে আমি যে এ কোন রকমেই বিশ্বাস করতে পারছি না। কলকাত থেকে আনা টাকার আড়কেই যে ওর এ-বাড়ীর বহুকী দেনা আমি শোধ করেছি তুমি তা জানতে, জানতে সে-কথা। এ-বাড়ী যে আজ সম্পূর্ণ তোমার, তোমার—(বাল্পরুদ্ধ কণ্ঠে ভেঙে পড়ে)

[বান্ধী বান্ধতে থাকে করুণ সুরে। আন্তে আন্তে অন্ধকার হয়ে আসে মঞ্চ আলোকরাশি শুধু কল্যাণীর মুখখানাই আলোকিত করে মুখ থেকে সরে গিয়ে আরো তীব্র ছটায় আলোকিত করে বাড়ীখানার ওপরের অংশকে অর্ধচন্দ্র সুরগুলি সমেত মন্থ মঞ্চ আচ্ছন্ন হয় গভীর অন্ধকারে]

[ক্ষত নেমে আসে ধ্বনি।]

আলোছায়া

বেলেঘাটা

চলিতেছে

রবীন্দ্রনাথের

বউঠাকুরাণীর হাট

প্রত্যহ—২, ৫, ৮।টার

ফোন : ২৪-১১১০

কীৰ্ত্তি

২২, কেশব চন্দ্র সেন স্ট্রীট

চলিতেছে

মহিষাসুর বধ

ফোন : ৩৪-৩৫৫৬

প্রত্যহ : ৩, ৬, ৯টার

রূপালী

(দুঁ দুঁড়া)

শারদীয়া আকর্ষণ

রবীন্দ্রনাথের

বউঠাকুরাণীর হাট

আসিতেছে

নিষ্কৃতি

প্রত্যহ : ২টা, ৪-৪৫ মি: ও ৭-৩০ মি:

বিশেষ প্রদর্শনী (ইংরাজী ছবি)

প্রতি সপ্তাহের রাজস্ব

এবং পরিবার সকল

জয়ন্তী

(রিসড়া)

হুগলী জেলার মনোরম চিত্রগৃহ,

আর সেইসঙ্গে মন-মাতানো ছবি

চলিতেছে

সিন্ধা

আসিতেছে

এভিএম-এর

লেডবকী

প্রত্যহ : ২-৩০, ৫-৩০-৩ ৮-৩০ মি:

সুরশিল্পী রাইচাঁদ


★ ★ ★ লালচাঁদ দত্ত

সঙ্গীতের সাধনার নিজেই বিলীন করে দিয়ে ছায়া-ছবির মাধ্যমে সাধনালব্ধ সঙ্গীতবিদ্যাকে দর্শকের মর্মের নগিকোঠায় পৌঁছে দিয়ে বাংলা স্নাকছবির বিশ বছরের ইতিহাসে পরীক্ষামূলক সঙ্গীত পরিবেশনের মধ্য দিয়ে যিনি অনামম্যন্ত হয়ে উঠেছেন তিনি হলেন রাইচাঁদ বড়াল। সাধনার সিক্তিলান্তের বাসনা যার মনে বাসা বাঁধে পাখিও কোনো বাধাই তার পথরোধ করতে পারে না। এর ওপর সহায় হয়েছিল রাইচাঁদের পারিবারিক পরিবেশটি। ছোটবেলায় যদিও বাড়ীতে অভিভাবকদের কোনোরকম সক্রিয় সমর্থন তিনি পাননি কিন্তু উত্তরকালে গৃহের এই সঙ্গীত-চর্চাময় আবহাওয়াই তাঁকে সঙ্গীত সাধনায় জুগিয়েছে প্রেরণা, তাঁর সাধনাকে চালিত করেছে নিত্যবিচিত্র সার্থকতার পথে।

১৯০৪ সালের ১৯শে অক্টোবর মধ্য-কলকাতার নিখ্যাত বড়াল পরিবারে রাইচাঁদের জন্ম। এঁর পিতা পরলোকগত লালচাঁদ বড়াল তখনকার দিনে কলকাতার একজন অনামম্যন্ত সঙ্গীতশিল্পী ছিলেন। তাঁর কণ্ঠ-সঙ্গীতে পরিতৃপ্ত জনগণের প্রশংসামুখর অভিনন্দন আজও বহু শ্রোতার স্মৃতিপটে অগ্নান হয়ে আছে। যারা নিজের কানে তাঁর গান শুনেছেন তাঁরাই একধার প্রত্যক্ষ সাক্ষ্য দেবেন। লালচাঁদ বড়াল নিজের কণ্ঠ-সঙ্গীতের সাধনার মগ্ন থেকেই কান্ড থাকেন নি। তাঁর গৃহে নিয়মিত সমাবেশ ঘটেছে সারা ভারতের সেরা সঙ্গীতশিল্পীদের। কণ্ঠসঙ্গীত এবং যন্ত্রসঙ্গীতে যারা ছিলেন বিশেষ পারদর্শী তাঁদের পদার্পণে সে-গৃহ হয়ে উঠেছিল সঙ্গীত সাধনার পীঠ-স্থান। সঙ্গীতের যোগ্য সমাদর করা যেখানে সবার উচ্চে, সঙ্গীতে ভাবপ্রবণতা প্রকাশের কোন স্থান সেখানে ছিল না। বংশোদ্ভূতার রাইচাঁদও যে সঙ্গীত-চর্চার প্রতি আকৃষ্ট হবেন তাতে সন্দেহের অবকাশ না থাকলেও তাঁর এই সঙ্গীতচর্চা যে অন্ত অন্ত বয়সে অভিভাবকরা সমর্থন করবেন

সে-বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ ছিল বৈকি! রাইচাঁদ তখন সবেমাত্র বিদ্যালয়ের ছাত্র। কিন্তু সেই বয়সেই সঙ্গীতের সূচনা তাঁর অন্তর জয় করে নিয়েছিল পাঠ্য-তালিকার আকর্ষণকে দূরে ঠেলে দিয়ে। তাঁদের বাড়ীতে যে-ঘরে জলসা বসতো সেই কল্ল-কল্লের বাইরে একদিন শোনা গেল তবলার অপূর্ণ সুরসূচনা। কৌতূহলী শ্রোতা দ্বার ঠেলে ভেতরে গেলেন। যে-দুস্ত্র তিনি দেখলেন তাতে বিশ্বাসে হতবাক হলেন। অর্ধ-নিবীলিত নেত্রে বালক রাইচাঁদ সমানে তবলা বাজিয়ে চলেছে আর সেই হাতের স্পর্শে যে শব্দ-তরঙ্গের সৃষ্টি হচ্ছে তা যেন প্রকৃত কোন কৃতী শিল্পীরই অনুরূপ। শ্রোতার দিকে দৃষ্টি যেতেই বাদকের হাত থেমে যায়। সচকিত ও সঙ্গত হয়ে ওঠে বাদকের অন্তরাঙ্গ। প্রশ্ন হয়—কে বাজাতে শেখালে? উত্তর আসে—কেউ নয়, নিজে নিজেই শিখেছি। সন্দেহাকুল প্রশ্নকর্তা বজ্রগম্ভীর কণ্ঠে জিজ্ঞাসা করেন—এ নিজে শেখা যায়, চালাকি হচ্ছে! তেমনি তরচকিত বাপার্লি কণ্ঠে উত্তর আসে—আমি নিজেই শিখেছি। বিশ্বাসবিষ্ট প্রশ্নকর্তা আবার বলেন—এ যে বড় শব্দ বোল, ওস্তাদজী তো সবে দিনকয়েক আগে বাজিয়েছেন—তুই কোথা থেকে শিখলি? আগের মতোই আস্তে আস্তে সেই কিশোর শিল্পীর জবাব আসে,— শুনে শুনে—যখন আসর বসে আমি লুকিয়ে দাঁড়িয়ে থাকি, তারপর সবাই যখন চলে যায় তখন আমি চুপি চুপি সাধি। প্রশ্নকর্তার বিষয় আরও বাড়তে থাকে—প্রশ্নকর্তা আর কেউ নন, তিনি হলেন রাইচাঁদের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা।

ঐ অতটুকু বয়সে তবলা-বাজনার চর্চা করা কেই বা সমর্থন করতে পারে—কারণ পড়াশোনার ব্যাঘাত তো হবেই। অভিভাবকরা যতই নিবেদন করেন রাইচাঁদের গান-বাজনার প্রতি আকর্ষণ ততই বেড়ে ওঠে। রাইচাঁদ তবলা-বাজনার আতিশয্যে মায়ের শিঠিই তবলার ছোঁয়ায় চোঁড়া করেন—সঙ্গে সঙ্গে মায়ের চপেটাঘাতও তবলার ছোঁয়ায় চোঁড়া হয়। রাইচাঁদের পড়াশোনা সত্যিই বেশীদূর এগিয়ে যায় না। বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রবেশিকা



কলিকাতার সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান
অলঙ্কার শিল্প প্রতিষ্ঠান

আমাদের তৈয়ারী হাতি
গিনি স্বর্ণের অলঙ্কার
আপনার ভবিষ্যৎ নিরা-
পত্তার সহায়ক হইবে।

৬৮-২ বৃহত্তর হাইওয়ে একমাত্র বিক্রেতা এবং মূল্যায়ন।

সঙ্গীত-মুখার্জী এণ্ড সন্স

মণিকার ও অলঙ্কার শিল্পী

- গ্রাম:- গহনা
- ফোন:- ৬৪-৪২৯৪

৬৪- বৃহত্তর হাইওয়ে স্ট্রীট-কলিকাতা-১২

পরীক্ষাভেই লেখা-পড়া শেখার পালা তাঁর শেষ হয়ে যায়।

সঙ্গীতচর্চা-প্রতি রাইটাদের আকর্ষণ, সঙ্গীত সাধনার জন্ত উৎসাহ বাঁসনা একদিন তাঁর গুরুজনদের সম্মুখ লাভ করলো। তাঁরা রাইটাদের সঙ্গীতচর্চার সুযোগ করে দিলেন বিভিন্ন ওস্তাদের কাছে। অতঃপর বয়সে অতঃপর নিখুঁত সুর এবং তাল-লয়জ্ঞান ওস্তাদেরও বিস্তৃত আর চমৎকৃত করলো। পরম উৎসাহে রাইটাদেকে সঙ্গীত-বিশারদ করে তোলায় তার তাঁরা নিলেন। তাঁদের সাধনা সকল হলো। রাইটাদ বড়াল একদিন ভারত-ছোড়া নাম কিনলেন সঙ্গীত-পরিবেশনের মধ্য দিয়ে। তাঁর সঙ্গীত-গুরু ব'লতে নিদিষ্ট কারও নাম করা না গেলেও তবলার গুরু হিসেবে প্রোফেসার মজিদের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

সঙ্গীতশাস্ত্রে ব্যাপ্তি লাভের পর রাইটাদ জনসমাজে কৃতিত্বের পরিচয় দেবার প্রথম সুযোগ পেলেন কলকাতার বেতার প্রতিষ্ঠানে যোগ দিয়ে। কলকাতার সেই প্রথম প্রতিষ্ঠিত হয় বেতার-প্রতিষ্ঠান। কলকাতার বেতার প্রতিষ্ঠানের প্রথম প্রতিষ্ঠা-দিবসে ধারা উৎসাহী হয়ে এখানে সমবেত হয়েছিলেন এবং বেতার-প্রিয় শ্রোতাদের

সঙ্গীত পরিবেশন ক'রে তাঁদের তৃপ্তিগানে স্বত্ববাদভাজন হয়েছিলেন তাঁদের অভ্যস্ত ছিলেন রাইটাদ বড়াল। সেদিন আরও ধারা ছিলেন তাঁদের মধ্যে নাম করা যেতে পারে—তৎকালীন কলকাতা বেতার প্রতিষ্ঠানের পরিচালকস্বরূপ স্বর্গত নৃপেন্দ্রনাথ মজুমদার, অঙ্কগায়ক কৃষ্ণচন্দ্র দে, আত্মরবাল প্রভৃতির। রাইটাদের সঙ্গে বেতার প্রতিষ্ঠানের যোগাযোগ ছিল আরও নিবিড় আরও ঘনিষ্ঠ। বেতার-শ্রোতা তথা দেশবাসীর হৃদয়ে বেতারের আবেদনকে দৃঢ়তর করতে, বেতারের সর্বদা জীবন ত্রীব্রহ্মসামনে তাঁর কর্তব্যনিষ্ঠায়

ফুটে উঠতো বেতারের একজন পরম হিতৈষী বন্ধুর আদিল আন্তরিকতা। এককভাবে যখন তিনি বাজনা বাজিয়েছেন তখন তাঁকে পিয়ানো বাজাতেই শোনা গেছে। পিয়ানো যন্ত্রের ওপর তাঁর অঙ্গুলিসঞ্চালন কত-যে আবেদনমধুর ছিল তা সেদিন ধারা শুনেছিলেন তাঁদের হয়তো তা' আজও স্মরণে আছে। নৃপেন্দ্রনাথ মজুমদারের বাঁশী বাজানোর সঙ্গে তাঁর তবলা-সঙ্গতও শ্রোতার কানে যে ঝঙ্কারের সৃষ্টি করতো তাও অবিস্মরণীয়। তখনকার দিনে আরও একটি চিত্তাকর্ষক অঙ্কগান কলকাতা বেতার মারফৎ মাঝে মাঝে প্রচারিত হতো তা হলো নিউ থিয়েটার্স ষ্টুডিও থেকে কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীত রীলে ক'রে শোনানো। সে-অঙ্কগানেও রাইটাদের সঙ্গীত-প্রযোজনার কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া গেছে। খেলার মাঠ থেকে যখন ফুটবল খেলার বিবরণী রীলে ক'রে প্রচার করা হতো সেখানেও তাঁর উৎসাহের অভাব দেখা যায় নি—আর এ-ব্যাপারে তাঁর দোস্তর জুটতেন বেতারের নাট্য-বিভাগের কল্পকর্তা বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভট্ট। চিত্রকর্মেও রাইটাদের পরিচয় এবং পরে তার সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা যতই বাড়তে লাগলো বেতার প্রতিষ্ঠানের



মোশান পিকচার এ্যাসোসিয়েশন অব আমেরিকার উদ্যোগে প্যারামাউন্ট
ষ্টুডিওতে অনুষ্ঠিত ডক্টর রাধাকৃষ্ণ-এর সম্বন্ধনা-সভার দেখা যাচ্ছে ডঃ রাধাকৃষ্ণ
এবং ফ্রাঙ্ক কাপরা সেন্সিল বি ডি মিলি প্রভৃতি চিত্র-কর্মীদের

কা-আইচ'। রাইচাঁদ যেসময় নিউ থিয়েটার্সে সঙ্গীত-পরিচালকের পদে যোগ দিয়েছেন সে-সময় ছিল ষ্টুডিওটি পত্তনের প্রথম অবস্থা। প্রয়োজনমত বাস্তবজ্ঞাদি যা কিছু সবই একে নিজের হাতে জোগাড় করে নিতে হয়েছে। কোথার কোনটি কেমনভাবে ব্যবস্থা করলে সব পরিপাটিমতো চলে পাবে সে-বিষয়ে রাইচাঁদের আগ্রহও যেমন ছিল অফুরন্ত, যত্নেরও তেমনি ছিল না কোনওরকম কাপণ্য। সেখানে তখন 'চণ্ডীদাস' ছবি তোলার পর্ক চলছে। রাইচাঁদ নিজের হাতে সব জোগাড় করতে লাগলেন আর এ-বিষয়ে নিউ থিয়েটার্সের কর্ণধার বীরেন্দ্রনাথ সরকারও সব ব্যবস্থার স্তম্ভ সম্পাদনার অন্ত্রে সকল রকম সহযোগিতা করেছেন। এই 'চণ্ডীদাস' ছবির সফরেই বাংলা চিত্রশিল্পের ক্ষেত্রে একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা ঘটলো। তা হলো রাইচাঁদে অক্ষয়-সঙ্গীত বা ব্যাকগ্রাউন্ড-মিউজিকের ব্যবহার।

এ-বিষয়ে রাইচাঁদকে এই কৃতিত্বের দাবীদার হিসাবে উল্লেখ করতে হয়। সে-সময় আরও এক ক্রটি ছিল, তা হলো মাইকের উপযোগী কর্তৃত্বর গায়ক বা গায়িকাদের মধ্যে পাওয়া যেতো না। যেসব বাস্তবজ্ঞ ব্যবহার করা হতে লাগলো তাও পরীক্ষামূলক ভাবে। এই ছবিতে তিনি সর্বপ্রথম 'ত্রিখোল' বাস্তবজ্ঞের ব্যবহার করলেন। তাঁর সুর-সংযোজিত নিউ থিয়েটার্সের আদি যুগের উপরোক্ত তিনখানি সবাক ছবি সঙ্গীত পরিচালনার দিক থেকে তাঁর যশ ও খ্যাতির ভাণ্ডার ভরিয়ে দিল।

এর পর নিউ থিয়েটার্স প্রতিষ্ঠানে একের পর এক সুর-সংযোজনার কাজ চালিয়ে যেতে লাগলেন রাইচাঁদ। সেই সময় থেকে যতদিন নিউ থিয়েটার্স প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে তাঁর যোগাযোগ ছিল—এই সময়ের মধ্যে তিনি প্রায় ৬০৬৫ খানি ছবিতে সুর দিয়েছেন। তিনি যেসব ছবিতে সঙ্গীত-পরিচালক

হিসাবে কাজ করেছেন সুর-সংযো-
জনার দিক থেকে তার কোনটিই ব্যর্থ
হয় নি। বহু ছবিতে তাঁর দেওয়ার
সুরের গান সবিশেষ জনপ্রিয়তা অর্জন
করেছিল। 'চণ্ডীদাস', 'ভাগ্যচক্র',
'দিদি', 'দেবদাস', 'বিভাপতি', 'সাধী'
এবং পরবর্তী যুগের 'উদয়ের পথে',
'অজ্ঞানগড়' প্রভৃতি ছবির গান এবং
আবহ-সঙ্গীত বেশ তৃপ্তিদায়ক হয়।
এদের মধ্যে 'ভাগ্যচক্র' ছবির প্রসঙ্গে
আর একটি উল্লেখযোগ্য ব্যাপারের
কথা বলতে হয়। এ-ছবির সঙ্গীত
পরিচালনা করার সময় রাইচাঁদ চল-
চিত্রে সঙ্গীতের ক্ষেত্রে আরও এক
নতুন পদ্ধতির প্রয়োগ করেন। এটি
হলো 'প্লে-ব্যাক' পদ্ধতিতে চিত্রের
সঙ্গীত গ্রহণ। এতে একদিকে বহু
শিল্পীর অভিনয়ে যোগ দিতে গান
গাইতে না-জানাটা যেমন প্রতিবন্ধক
হিসেবে দাঁড়ায় না তেমনি শুধুমাত্র
প্লে-ব্যাক শিল্পী হিসেবে গানে কণ্ঠস্বর
দান ক'রে খ্যাতি ও অর্থ দুই-ই
লাভের সুযোগ পেয়েছেন বহু গায়ক-



স্বাক্ষর বিনিময় : অটোগ্রাফ সঞ্চরীদের মতই উৎসাহ এঁদের : পরস্পরের
অটোগ্রাফ সংগ্রহে ব্যস্ত ব্রিটিশ চিত্রনটী জিন সিমন্স ও বাঙ্গালী চিত্রাভিনেত্রী
অরুন্ধতী মুখোপাধ্যায়

গায়িকা। রাইচাঁদের শিক্ষার্থীনে বা প্লে-ব্যাক শিল্পী
হিসেবে গান গেয়ে যেসব শিল্পী সার্থকতা লাভ করেছেন
তাঁরা হলেন স্বর্গত কুন্দনলাল সারগল, অরুণাক
কৃষ্ণচন্দ্র দে, পঙ্কজকুমার মল্লিক, অল্পপম ঘটক, কানন
দেবী, সুপ্রভা সরকার, সুপ্রীতি বোষ, সন্ধ্যা মুখোপাধ্যায়,
উৎপলা সেন, স্বর্গতা শৈল দেবী, রাম গাঙ্গুলী, পার্ণা ঘোষ,
রশিদ আত্রা, আলী হাসান। প্লে-ব্যাক পদ্ধতিতে তাঁর
একটি মন্ত বিশেষভাবে প্রশিধানযোগ্য। তা হলো প্লে-
ব্যাকের ব্যাপারে একই শিল্পীকে দিয়ে দুটি ভিন্ন চরিত্রের
গান গাইয়ে নেওয়ার কথা তিনি যুক্তিসঙ্গত মনে করেন না।
নিউ থিয়েটার্স প্রতিষ্ঠানে কাজ করার সময় এই বিষয়ে

তাঁর সজাগ দৃষ্টি ছিল। কিন্তু বোম্বাই চিত্রজগতে এর
ব্যতিক্রম হয়েছে। মিউজিক্যাল ছবি প্রসঙ্গে তিনি
বলেন এই ধরনের ছবি বাংলা দেশে তোলা অসম্ভব
ব্যয়সাপেক্ষ বলে তা সম্ভব হবে কিনা সেইটাই লক্ষ্যণীয়।

একদিন ইন্ডিতে গানের সুর দেওয়ার সময় ভারী
মজার এক ঘটনা ঘটে। তিনি তখন 'দেবদাস' ছবির সুর
দেওয়ার কাজে ব্যস্ত। হঠাৎ একদিন রাইচাঁদ বৈকে বসে-
ছেন, গানের সুর তিনি ধুবেন না। সে-গানটি গাইবার
কথা ছিল সারগলের। ইন্ডিতে গানের কাছে খুব মগ্ন।
অপর দিক থেকে—কি ব্যাপার, রাইচাঁদ সুর দেবে না
কেন? কেউ জানত রাইচাঁদের মুখে তখন প্রায় কোন



পদ্ম দেবী : চারু চিত্রকলার 'সতী বেহলা' চিত্রে নবতর চরিত্ররূপায়ণে দেখা যাবে তাঁকে

কথাই সরছিল না। তবুও সামলে নিয়ে উত্তর দেন—
কি বলো মল্লিক, আমি বেঞ্জাবাড়ীর গানের সুর দেব?
লোকে বলবে কি! আমার বাড়ীতেই বা বলবে কি!
অমর মল্লিক অনেক কষ্টে বোঝালেন: রাইচাঁদও শেবে
রান্না হলেন। তাঁর দেওয়া সেই গানের সুর 'গোলাপ
হ'য়ে উঠুক ফুটে' আজও শ্রোতার কানে মধু বর্ষণ করে।

সাম্প্রতিককালের এদেশীয় ছারাছবির সঙ্গীতাংশ সম্বন্ধে
তাঁর উঁচু ধারণাই রয়েছে। তবে তিনি বলেন যে,—
বিশেষ করে কণ্ঠস্বরীতের দিকটা যতটা উন্নত হয়েছে
সেই পরিমাণে অর্কেস্ট্রার দিকে ততটা উন্নতি লাভ করতে
পারে নি। এ-ব্যাপারে বাংলাদেশ বা বোম্বাই-এর মধ্যে
বিশেষ কোন পার্থক্য নেই। এই যে ক্রটি রয়েছে এর
জন্তে অবশ্য তিনি ইউরোপের সাজ-সরঞ্জামের অপ্রতুলতাকেই

দায়ী করেছেন। এ সম্বন্ধে অবহিত হলেই সঙ্গীত
কেন সমগ্র ছবির দিকটাই উন্নত হতে পারবে এবং বাংলা
ছবির মানও বিদেশী ছবির পৰ্য্যায়ে গিয়ে দাঁড়াতে
পারবে ব'লে আশা করা যায়। ইদানীংকালে কতক
ক্ষেত্রে বোম্বাই ছবির সুর অধিকতর জনপ্রিয় হওয়ার মূলে
হিন্দী ছবির গানের দোলাকেই তিনি একমাত্র কারণ
ব'লে মনে করেন। এর জন্তে বিদেশী সুরের প্রাধান্য
এবং অনুকরণ এসে পড়েছে। একজনে অবশ্য ব্যক্তিগত-
ভাবে তিনি বিশেষ দুঃখিত। কারণ স্বানকালপাত্র
বিচার না ক'রেই যেমন-তেমন ক'রে বিদেশী সুর চালিয়ে
দেওয়াটা খুবই অশোভন এবং অসঙ্গত।

ছবিতে সুর-সংযোজনার ব্যাপারে তিনি প্রয়োজন
অনুযায়ীই সুর দেওয়ার পক্ষপাতী। আনন্দোজ্জ্বল বা



শ্রীমতী নূতন সৈমর্ঘ :

শোভনা সৈমর্ঘের কন্যা
নূতন আজ ম'য়ের মতই
জনপ্রিয়তার অধিকারিণী



করণ অর দেওয়ার যখন খেরকম প্রয়োজন হয় সেইরকম অর দেওয়া আর এ-বিষয়ে ছবির পরিচালক বা কাহিনী-কারের সঙ্গে পরামর্শ ক'রে নেওয়াটাই বুদ্ধিসঙ্গত বলে তিনি মনে করেন। নিউ থিয়েটার্স প্রতিষ্ঠানে তিনি এইভাবেই কাজ করেছেন। গান রচনার আগে অর রাচিত হয়ে গেছে এমন দৃষ্টান্তও তিনি দেখিয়েছেন হিন্দী 'চণ্ডীদাস' ছবিতে। চিত্র-সঙ্গীতের মধ্যে কণ্ঠসঙ্গীতের বেলায় তিনি এদেশীয় অর মেনে চলার পক্ষপাতী—যাতে ভারতীয় সঙ্গীতের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য 'মেলডি' জিনিষটি ফুটে

উঠতে পারে, তবে অর্কট্টা সম্বন্ধে বিদেশী অরের প্রভাবের অপরিহার্যতা সব সময় তিনি অস্বীকার করেন না। তাঁর মতে 'অর্কট্টা' জিনিষটিই হলো বিদেশীয়—সেইজেরেই ছবিতে পাশ্চাত্যবৈসা 'অর্কট্টা' যদিই বা থাকে তাতে হোমের কিছু দেখা যায় না। আমাদের দেশের ইতিহাসে ভরতমুনির নাট্য-শাস্ত্রে ঐক্যতান বাদনের উল্লেখের ব্যাপারে কয়েকটি বাস্তবত্বের নাম আছে ম'লে তিনি জানেন, কিন্তু সেসব বাস্তবত্ব এখন হুত্ৰাপ্য আর এই ঐক্যতানের পরিবর্তে এই নামগুলি

স্বাবহার করা হতো—যেমন ‘সুন্দর’, ‘বাজভাণ্ড’, ‘ঐক্যতান’। কিন্তু অধুনা অর্কেট্টা নাম দিয়ে অনেক সময় যে যন্ত্রসঙ্গীত পরিবেশন করা হয়, বিশেষ করে পল্লীগ্রাম অঞ্চলে তা একেবারে অসহ্য। এই প্রসঙ্গে বহুদিন আগে তিনি যে ঐক্যতান বাজনার প্রবর্তনা করেন তার কথা উল্লেখ করে বলেন, সেই ঐক্যতান হয়েছিল বেশ উপভোগ্য আর প্রশংসনীয়। ১৯২৫ সালে লক্ষ্মীতে নিখিল-ভারত সঙ্গীত অধিবেশনে ‘মাহিয়ার ষ্টেট ব্যাণ্ড সম্প্রদায়ের’ ঐক্যতান বাজনার কথাই তাঁর মনে হয়েছিল। চিত্রজগতে যোগ দেওয়ার আগে তিনি যে ঐক্যতান-সম্প্রদায় গড়ে তুলেছিলেন তার নাম ছিল ‘এক্স অর্কেট্টা’। গ্রামোফোন রেকর্ডে তাঁর বাজনা ধরে রাখা হয়েছে। চিত্রজগতে যোগ দেওয়ার পরে তাঁর অধীনে ঐক্যতান-বাজনার বহু রেকর্ড ‘নিউ থিয়েটার্স অর্কেট্টা’ নামে পরিচিত হয়ে প্রকাশিত হয়েছে। প্রসঙ্গতঃ তিনি চিত্র-সঙ্গীতগুলির রেকর্ড করানো সঙ্কে বলেন যে, আগে চলচ্চিত্রের গান রেকর্ড করা হতো দেখে-শুনে। কিন্তু আজকাল নিতান্তই ব্যবসায়িক মনোভাব নিয়েই যেন ছবির গানের রেকর্ড করা হয়। তার ফলে অনেক সময় ছবির মুক্তির বহু পূর্বেই সেই ছবির গানের রেকর্ড প্রকাশিত হয়ে যায়।

আজ পর্যন্ত যত ছবিতে রাইচাঁদ সুর দিয়েছেন তার তালিকা বেশ দীর্ঘ। এইগুলির মধ্যে বহু ছবির ‘টাইটুল-মিউজিক’ বিশেষভাবে প্রশংসিত হয়েছে। ছবির এই সঙ্গীতাংশ, তাঁর মতে, ছবির প্রতি দর্শকদের আকর্ষণ করার পক্ষে অনেকখানি সহায়তা করে। চিত্রজগতের সংস্পর্শে এসে যেসব সঙ্গীত-রচয়িতার সারিধ্য তিনি লাভ করেছেন তাঁদের মধ্যে বাণীকুমার, স্বর্গত অজয় ভট্টাচার্য্য, আব্দুস সাহেব, আগা-হুসর-কাশ্মিরী, মুল্লী, জাকির হোসেন, পণ্ডিত মাধোকজী এবং হুসরু জয়পুরীর নাম তিনি উল্লেখ করেন।

তিনি নিজের ব্রিটিশ-স্টাইলের চেয়ে মার্কিন ছবি দেখারই বেশি পক্ষপাতী। তিনি অনেক সময় সাধারণ প্রতিভাশূণ্য বোম্বাইয়ের চিত্রসঙ্গীতের ভাঙারে বাঙালীর আধুনিক গানে নিজের সুর-দেওয়া ছবি দেখিয়ে এবং হৃদয়স্থিত করুন এই স্তবকমতাই আনরা জানাই তাঁকে।

দর্শকদের প্রতিক্রিয়া উপলব্ধি করার চেষ্টা করেছেন। সাধারণ দর্শক এবং সমালোচকদের মতামতকে তিনি সব সময়ই তাঁর কাজের পথ-প্রদর্শক হিসেবে মেনে নিয়েছেন। তাঁর সৃষ্টির সার্বকতার আনন্দও তিনি মনে মনে অনুভব করেছেন।

সঙ্গীত পরিচালক হতে গেলে রসজ্ঞান থাকাকাটাই সবচেয়ে বাঞ্ছনীয় বলে তিনি মনে করেন। বিশেষ করে, ছায়াছবির সঙ্গীত পরিচালক হতে গেলে চিত্র-সঙ্গীত সঙ্কে সম্পূর্ণ বিচারশীল হতে হবে এবং সঙ্গীত সঙ্কে সম্পূর্ণ এবং সজাগ জ্ঞান থাকা একান্ত প্রয়োজনীয় বলে তিনি মনে করেন। এজন্য তিনি কণ্ঠ-সঙ্গীত এবং যন্ত্র-সঙ্গীত দুটি বিভাগে দু’জন ভিন্ন সঙ্গীত পরিচালক নিয়োগেরও পক্ষপাতী হারা তাঁদের নিজ নিজ বিভাগ সঙ্কে সম্পূর্ণ উপযোগী হবেন।

বাংলা দেশে সম্পূর্ণ সঙ্গীত-প্রধান যাকে মিউজিক্যাল ছবি বলা চলে সে-জাতীয় ছবি তোলারও তিনি পক্ষপাতী এবং সুযোগ পেলে তিনি নিজেই এ-জাতীয় ছবি সম্পূর্ণ নিজের দায়িত্বে পরিচালনা করতে প্রস্তুত আছেন আর সেক্ষেত্রে সাধারণ পরিচালকের অধীনে কাজ করারও তিনি বিরোধী।

১৯৫১ সালে রাইচাঁদ বড়াল বোম্বাই থেকে আহ্বান পেয়ে নিউ থিয়েটার্স প্রতিষ্ঠান ছেড়ে বোম্বাই চলে যান এবং সেখানে কয়েকটি চিত্রের সঙ্গীত-পরিচালনা করেছেন। নিউ থিয়েটার্সের বাইরে এম এল বি প্রোডাকশন্সের হ’য়ে ‘কুলের শেষে’ ছবিতেও তাঁর সঙ্গীতপরিচালনা উল্লেখযোগ্য এবং এই ছবির তিনি অত্যন্ত প্রযোজকও ছিলেন। বোম্বাইতে নীতিন বসু প্রযোজিত ‘দর্দ-এ-দিল’ ছবিতে তিনি সঙ্গীত পরিচালক হিসাবে কাজ করেছেন। বর্তমানে তিনি বিজয় ভট্ট পরিচালিত ‘শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভু’ ছবিতে সুর দিয়েছেন। বাংলা দেশ থেকে গিয়ে বহু শিল্পীই বোম্বাই চিত্রশিল্পে নিজের কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। সঙ্গীত-পরিচালকদের অগ্রগণ্য রাইচাঁদ বড়ালও তাঁর

পেশাদার রঙ্গালয়ের রঙ্গ

বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভদ্র

সৌখিনদের থিয়েটারে কত রঙ্গই না ঘটে এবং এক-এক সময় সেই রঙ্গের কলে বড় বড় জমাট ট্রাজেডী যে কি রকম প্রহসনে রূপান্তরিত হয় তার পরিচয় আমি পত্রান্তরে প্রকাশ করেছি। কিন্তু পেশাদারী রঙ্গক্ষেত্রে সময় সময় কম মজার ব্যাপার ঘটে না এবং কোন কোন সময় ট্রাজেডী প্রহসনে এবং প্রহসন ট্রাজেডীতে কিতাবে পরিণত হয় তার কিছু পরিচয় আজ আপনাদের দেব। অভিনয় করতে করতে আর একটা অভিনয়ও সময় সময় দর্শকদের অজ্ঞাতে চলে যা দর্শকরা টের পান না কিন্তু রঙ্গক্ষেত্রে ওপর অবস্থিত বহু অভিনেতা-অভিনেত্রীর সে-সময় অভিনয় করা দুঃসাধ্য হয়ে ওঠে। সব ক্ষেত্রে নাম করা চলবে না কিন্তু কতকগুলি ক্ষেত্রে নাম করলে আপনারাও কৌতুকটা কম উপভোগ করবেন না।

কাণীতে বিজয়ার দিন কোন একটি পৌরাণিক নাটক অভিনীত হচ্ছে। অভিনয় করছেন এখানকারই কোন পেশাদার দল। বিজয়ার দিন প্রতিমা নিরঞ্জনের পরে পুরুষ-অভিনেতার প্রায় সকলেই সিদ্ধিপান করে বসে আছেন কিন্তু মেয়েরা খাননি। পৌরাণিক নাটক, দিব্যি অভিনয় হয়ে যাচ্ছে হঠাৎ প্রধান অভিনেতার মনে হল তিনি বোধ হয় ভুল পাঠ বলে যাচ্ছেন। দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্য থেকে তিনি চঞ্চল হয়ে উঠলেন। তাঁর ভূমিকা ছিল ত্রীরাঘবের, তিনি ভাবলেন তিনি কোন যোগল সম্রাটের অভিনয় করতে নেমেছেন। মাঝে মাঝে তাই ছোট ভূমিকারই কিছু কিছু অংশ বলে ক্রমাগত তিনি ব্যালেন্স রাখবার চেষ্টা করে যাচ্ছেন কিন্তু কাঁহাতক এরকম সন্দেহ-দোলায় ছলে পাঠ করা যায়, তাই উইংসের পাশে এসে প্রম্পটারকে ডেকে জিজ্ঞাসা করলেন, হাঁহে আমি কি সেজেছি? যোগল সম্রাট না রাম?

প্রম্পটারও সিদ্ধি খেয়ে ভেঁ। হয়ে আছেন, কি যে বলছেন তার ঠিক নেই, হঠাৎ কর্তার, প্রম্পটার চমক ভাঙলো, তাই ত' কি অভিনয় হচ্ছে সেটা তো তিনিও বুঝতে পাচ্ছেন না, তিনি তাই ভাড়াভাড়ি বলে উঠলেন, “একটু দাঁড়ান ভায়, মেয়েদের জিগ্যেস করে আসি, কারণ আমিও ঠিক ঠাওর করতে পারছি না।”

কথাটা বোধহয় সামনের শ্রেণীর কোন এক রসিক দর্শকের কানে পৌঁছলো। অধিকাংশ দর্শকও সিদ্ধি খেয়ে ভেঁ। হয়ে আছেন, তিনিও সলে সলে বলে উঠলেন, কোন ভাবনা নেই যা খুলী বলে যাও দাদা, আমরাও বা খেয়েছি তাতে পৌরাণিক আর যোগল পিরিয়ড একই মনে হচ্ছে।

এরপরে সেদিনের অভিনয় যে কি হয়েছিল তা কাণীর লোকেরাও ঠিক বলতে পারেন না, ওখানকার মহিলা দর্শকরা হয়তো বলতে পারেন।

দানিাবু চাগক্য অভিনয় করছেন। জটনক বিশিষ্ট অভিনেতা কাত্যায়ণের ভূমিকায় তাঁর সলে অভিনয় করে চলেছেন। কাত্যায়ণ ও চাগক্যের একটি দৃশ্যে অতি সারিধ্যে অভিনয় করা প্রয়োজন। কস্তার বিরহে কাতর হয়ে চাগক্য অধীর—কাত্যায়ণ দিচ্ছেন তাঁকে সাহায্য। অশান্ত চাগক্যকে বোঝাবার জন্তে বহু কাত্যায়ণের গায়ে হাত দেওয়াটা অজ্ঞান নয়, কিন্তু দানিাবু কাকুর গায়ে হাত দেওয়াটা পছন্দ করতেন না। জোর অভিনয় চলছে, চাগক্য ক্ষিপ্তপ্রায় হয়ে উঠেছেন, কাত্যায়ণ কাছে এসে তাঁর বাহ ধরতে যাবেন, চাগক্য দিলেন কহুয়ের এক গুঁতো, অর্থাৎ তিনি যে এটা অপছন্দ করেন এইটে জানালেন কিন্তু কাত্যায়ণ তাঁর ধাত না বুঝে আবার কাছে এগোতেই ফের এক ধাক্কা। দানিাবু আরও চটেছেন ও অভিনয়ও আরও জমাট হচ্ছে কিন্তু কাত্যায়ণ বুঝতে পাচ্ছেন না তিনি কাছে গেলেই চাগক্য কহুয়ের গুঁতো মারেন কেন? অবশেষে কোনক্রমে দৃশ্যটি শেষ হতে দানিাবু ও কাত্যায়ণ প্রস্থান করলেন। উইংসের আড়ালে ঢুকেই দানিাবু ও কাত্যায়ণে হাতাধাতি হবার উপক্রম।

দানিাবু চাগক্যকে বলে উঠলেন, আপনি কি

রকম ভঙ্গিমার মশাই, বার বার আমি'র গা খাবলা-
ছিলেন—খবরবার গুরুকম করবেন না।

কাত্যায়ণ বললেন, সে কি মশাই, কাত্যায়ণ চাণক্যের
বন্ধু, সে তাকে সাধনা দিতে গিয়ে হাত বুঝবে না ?

দানিবা'বু বলে উঠলেন, আলবৎ না। প্রে করতে
এসেছেন প্রে করুন ও সব গারে হাত-টাত দেওয়া আমি
কখনও বরদাস্ত করতে পারিনি। জানেন, ঐ জন্তে জন্মে
আমি প্রেমের পাঁচ করি নি ?

এর ওপর আর কথা কি ? কাত্যায়ণ চুপ !

ঠার থিয়েটারে 'বন্দিনী' অভিনয় হচ্ছে। অহীন্দ্র চৌধুরী
মশাইয়ের একটি বড় ভূমিকা আছে। প্রথম দৃশ্যে
রাজসভা। খুব জমাটিভাবে 'বন্দিনী'র আরম্ভ। সেইখানে
অহীন্দ্রবাবুর একটি নাটকীয় মুহূর্তে সেনাপতি না রাজার
ভূমিকায় প্রবেশ করার কথা। চমৎকার রূপসজ্জা তিনি
করেন, একটি সুশোভন গুচ্ছ তিনি মুখে লাগান, কিন্তু
একদিন তাঁর আসতে বিলম্ব হওয়াতে যা কাণ্ড হয়েছিল
তা অরণীর।

ঠার থিয়েটারের ম্যানেজার তখন অপরেণবাবু—তাঁর
কড়া হুকুম যে নির্দ্ধারিত সময়ে যবনিকা তোলা চাই-ই।
ঠার থিয়েটারের পরিচালকবৃন্দও সব বাধা বাঘা। সেদিন
তাঁরাও এসেছেন, প্রেক্ষাগৃহও পরিপূর্ণ। অপরেণবাবু
ডিরেক্টরের সঙ্গে প্রেক্ষাগৃহে বসেছেন, ঠিক সময়ে ড্রপ
উঠে গেল, অহীন্দ্রবাবুর তখন সাজ হয়ে গেলেও রূপসজ্জা
শেষ হয়নি—একধারের গৌকটি আঁটা হয়েছে আর
একধারে আটা লাগানো হচ্ছে, ঠিক এমনি সময়ে রজসজ্জা
সেই নাটকীয় মুহূর্ত এসে উপস্থিত। অহীন্দ্রবাবু দর্শকদের
দিকে আধা-গৌক নিয়েই নাটকীয়ভাবে এসে উপস্থিত
হলেন। অল্প দিকটা হেঁজের অভিনেতৃবর্গের চোখের
সামনে রইল কিন্তু অভিনয় তখন এত জোর হচ্ছে যে তাঁর
সুখের দিকে অভিনেতা-অভিনেত্রীরা কেউই তাকান নি,
কিন্তু অহীন্দ্রবাবু অত্যন্ত গভীর প্রকৃতির হলেও খুবই
দুরসিক ব্যক্তি, তিনি তাঁর দৃষ্টিশক্তি শেষ করেই কিছু

বিড় করে দাঁতে আরম্ভ করলেন, ওরে ভগবান, তুমি
অভিনয় করছিস আমার সুখের দিকটা দেখ না।

আড়চোখে সবাই তাঁর মুখ দেখে ভবিত—একি !
একধারে গৌক আঁটা আর অন্যদিকে খালি। প্রবল হাসি
চাপতে গিয়ে সবাই বেতুল বকতে শুরু করলে, পাঁচ-কাঁচ
খুলিয়ে একাকার। অপরেণবাবু চটে লাল। দৃশ্যটি শেষ
হতেই ভেতরে গিয়ে সকলকে যাচ্ছেতাই শুরু করলেন,
সব ইয়াকি পেরেছো ? টেজটা ইয়াকির জায়গা ? কি
হয়েছিল বলো ?

তখন বাধ্য হয়ে একজন বলে উঠলো, জ্ঞার অহীন-
বাবুই ভো সব খুলিয়ে দিলেন। ওর যে একধারে গৌক
ছিল না। অপরেণবাবু তাতে আরও ক্ষেপে গেলেন।

গৌক ছিল না ? আমরা সব কাণা, কেউ কিছু
দেখিনি ? কে বললে গৌক ছিল না ?

শেষে প্রত্যেকের যখন ফাইন্ হবার উপক্রম সেই সময়
অহীনবাবুই গভীরভাবে এসে বলে ফেললেন, আংজে ইয়া,
তাড়াতাড়িতে আর একদিকের গৌকটা আমি আঁটতে
পারি নি—কোনরকমে ম্যানেজ করে নিরেছি কিন্তু ওদেরও
অভিনয় করতে নেমে হাসাটা ঠিক হয়নি, এসব সিরিয়াস
জিনিষ বোঝে না, ইত্যাদি।

অপরেণবাবু বুঝলেন যে নাটের গুরুই এই কীর্তি
করেছেন তাই কোনমতে রাগ চেপে সেখান থেকে দ্রুত
বেরিয়ে গেলেন।

আর একদিনের ঘটনা। নাট্যভারতীতে শচীন সেন-
গুপ্ত মশাই-এর 'সংগ্রাম ও শান্তি' অভিনয় হচ্ছে। প্রথম
দৃশ্যটি খুব জমাটি। সাবিত্রী, রাজলক্ষ্মী, জহর গাঙ্গুলী সবাই
অভিনয় করছেন। কোন একটি মেয়ে জমিদার বাড়ীতে
এসেছে, তাকে কেউ দেখতে পারে না কিন্তু গৃহকর্তা চৌধুরী-
মশাই শিকার থেকে না ফেরা পর্যন্ত তাকে কেউ চলে
যাবার নির্দেশ দিতেও পারছে না। সকলের ভাব অত্যন্ত
রাগান্বিত—এই সময়ে অহীন্দ্রবাবু শিকার থেকে বন্দুক
হাতে অপরূপ রূপসজ্জা করে ফিরলেন।

অহীন্দ্রবাবুর স্ত্রী সেজেছেন রাজলক্ষ্মী, কত সাবিত্রী
ও হু-জামাতার ভূমিকায় জহর গাঙ্গুলী। বেশ কথা
কটাচিটা চলছে, দর্শকরা শুরু হয়ে ওঠছে। সেদিন
রবিবার, প্রেক্ষাগৃহে লোক ভর্তি—এমন সময় আমি

প্রেক্ষাগৃহে কোথাও জায়গা থাকলে বসবো ভেবে চুপছি—
হঠাৎ অহীন্দ্রবাবু তাঁর বক্তৃতার শেষে যাতে দর্শকরা না
বুঝতে পারেন অথচ আমরা বুঝতে পারি এমনভাবে বলে
উঠলেন, আমি জমিদার আমার কথা অমায়িক করবে
এমন সাহস তার? আচ্ছা আমি দেখছি বলে বন্ধুকেটা
টেবিলের ওপর স্থাপন করতে গিয়েই বলে উঠলেন, ঐ
দেখ, বীরেনবাবু আবার কাদের আমদানি করে এখানে
টোকাচ্ছেন।

শেষের কথাটা আমার কানে ও তাঁর সঙ্গে অভিনয়রত
অমায়িক সকলের কানেই গেছে কিন্তু দর্শকরা সেটা কিছুই
ধরতে পারেন নি। কথাটা যাদের লক্ষ্য করে বলা তারা
সকলেই হঠাৎ আমার দিকে চেয়েছে। আমি পেছন ফিরে
দেখি চারজন ভিন্ন প্রদেশবাসী মহিলা বিপ্লবাকার উদর
নিরে আমার পিছু পিছু আসছেন, সত্যি তাঁদের দেখে
হাস্ত সম্বরণ করা দুঃসাধ্য। আমি তো সেখান থেকে
একেবারে হলের বাইরে ছুট, কিন্তু জ্বর, সাবিদ্রী ও রাজ-
লক্ষীর মুখ দিয়ে আর কথা বেরোয় না।

প্রায় এক মিনিট সবাই কথা না বলে নানারকম
অজ-ভঙ্গী করে নিজেদের সামলাতে লাগলো তারপর
কোনক্রমে ভূমিকা আওড়ে রেহাই পায়।

ঐশ্বর্য্য যেতে সবাই একেবারে হেসে ফেটে পড়ছে।
কিন্তু অহীন্দ্রবাবুর ভাব, যেন কিছুই ঘটেনি। সকলকে
হাতবোঁড় করে শেষে বলতে হল 'দোহাই আপনার,
ও-রকম করবেন না।'

অহীন্দ্রবাবুর একটা মজা দেখেছি লোককে হাসিয়ে
দিয়েও নিজে কিছুতেই হাসবেন না।

স্বর্গীয় নির্মলেন্দু লাহিড়ী মশাই কিন্তু হাসি চাপতে
পারতেন না। অপরকে হাসাতে গিয়ে নিজেই হেসে
অপ্রস্তুত হয়েছেন বহুবার। একবার 'চন্দ্রশেখর' অভিনয়
হচ্ছে। নির্মলেন্দুবাবু 'চাণক্য' সেজেছেন। চাণক্যের
প্রথম দৃশ্যে আছে "ঐ বন্ধুজীয়ার ওপারে ধোঁয়ার কুণ্ডলী
দেখা যাচ্ছে, পচা পাঁকের দুর্গন্ধে বাতাসের যেন, নিজেরই
নিঃশ্বাস আটকে আসছে, হে জলদারী বীভৎসতা তুমি—
অন্ধার!" ইত্যাদি।

নির্মলেন্দুবাবু ঐশ্বর্য্যের হঠাৎ হাসতে হাসতে বললেন,
আচ্ছা ধরো চাণক্যের ঐ বক্তৃতা বলতে বলতে যদি কেউ
পচা পাঁকের জারগায় পকা পাঁচ বলে কলে, তাহলে কি
হয়? সকলে হো হো করে হেসে উঠলো। কেউ কেউ
বললে, অভিনয়ের তাহলে ঐখানেই খতম হয়ে গেল।
নির্মলেন্দুবাবু হাসি-ঠাট্টা করছেন এমন সময় প্রম্পটার
এসে খবর দিলে আপনার সিন্ এসেছে স্তার!

নির্মলেন্দুবাবু হেসে বলে উঠলেন, সেই পকা পাঁচের
সিন্? সে হেসে বললে, আচ্ছা হ্যাঁ!

আশ্চর্য্য যেটা নিয়ে এতক্ষণ হাসি-ঠাট্টা হচ্ছিল
নির্মলেন্দুবাবু কি ঠিক টেজেও দর্শকের সামনেই সেই
ভুলটা করে বসলেন? হঠাৎ তাঁর মুখ দিয়ে বেরিয়ে গেল
—পকা পাঁচের দুর্গন্ধে বাতাসের যেন নিজেরই নিঃশ্বাস
আটকে আসছে।

যেই বলা আর সঙ্গে সঙ্গে রক্তমঞ্চে বোমার মত সশব্দে
হাসির আওয়াজ ফেটে পড়লো। অভিনয় করাই দুঃসাধ্য।
যাই হোক কোনক্রমে অভিনয় চলতে চলতে শেষ দৃশ্যে
যখন চাণক্য তাঁর বক্তব্য বলে বেরিয়ে যাবেন হঠাৎ এক
পেছনের দর্শক চীৎকার করে বলে উঠলো—'পকা পাঁচ!'

আবার সেই দুর্দান্ত হাসি। সৌভাগ্যের বিষয় সেটি
শেষ দৃশ্য তাই যখনিক পড়ায় অভিনেতার। নিকৃতি লাভ
করলে। এরপর বহরখানেক আর নির্মলেন্দুবাবু চাণক্য
অভিনয় করতে নামেন নি।

রঙমহলে দুর্গাদাস 'স্বামী-দ্বী'তে ললিতের ভূমিকায়
অভিনয় করছেন। অমন অপরূপ অভিনয় খুব কমই
দেখেছি। একটি জায়গা আছে ললিতের খণ্ডর খাণ্ডড়ী
এসেছেন তার বাড়ীতে—আগে তাঁদের মেয়ে ললিতর সঙ্গে
ললিতের অত ভাব ছিল না পরে ভাব হয়েছে। খণ্ডর
খাণ্ডড়ী সেটি লক্ষ্য করে ভারী মুগ্ধ হয়েছেন, জিজ্ঞাসা
করছেন, তারপর বাবা ললিত, তোমাদের এত মিল কি
করে হলো বলতো তুমি।

ললিত তার কণ্ঠস্বর অতি চমৎকার ভাবে।
যেহেতু ললিতের কণ্ঠস্বর অতি চমৎকার তাই
যেহেতু ললিতের কণ্ঠস্বর অতি চমৎকার তাই

শোনে। তিনি যখন এই জায়গাটা একদিন বলতে যাবেন সেই সময় পাশে নাট্যনিকেতনে একটি ঐতিহাসিক নাটক হচ্ছিল। তারা কামান নাগার আওরাজ শুরু করে। আওরাজটা রঙমহলেও এসে পৌঁচছিল। দুর্গাদাস যতবারই কবিত্ব করে এটা বলতে যান ততবারই পেছন থেকে আওরাজ আটস...কিন্তু বন্ধ করার উপায় তো নেই, বাধ্য হয়ে তিনি নানারকম আজিক কোঁশল দেখিয়ে একটু দেরী করতে লাগলেন। প্রেক্ষাগৃহ ভর্তি। ঠিক এমন সময় আমি সামনে একটি হাঙ্কা চেয়ার নিয়ে গিয়ে বসেছি। আর দুর্গাদাস আমাদের টেজের ওপর থেকে দেখেই বলে উঠলেন, বীরেন, কামান দেগে এ-অভিনয়ের পশ্চাদ্ভাগটি উড়িয়ে দিলে। বলেই দ্রুত নিজের কক্তব্য বলতে শুরু করলেন।

দর্শকরা কেউ বুঝতেই পারলে না যে কি অবাস্তব কথা তিনি বলে গেলেন, কারণ তারপরেই এমন অভিনয় করে

গেলেন যে সবাই মুগ্ধ—আমি কিন্তু সেখান থেকে একেবারে বাইরে, আর তাঁর সহ-অভিনেতৃদের অবস্থা শোচনীয়। তাঁরা হাসবেন কি কাঁদবেন বুঝতে পারেন না। অতি কষ্টে দম বন্ধ করে তাঁদের সেখানে থাকতে হল।

মিনার্ভা থিয়েটারে শচীনদা'র একটি অপেরা অভিনয় হচ্ছে। খুব একটি করুণ জায়গার ঘাতক এসে একটি বিষয় বর্ণনা করবেন। যিনি ঘাতক সেজেছেন তাঁর রূপসজ্জা হয়েছে চমৎকার। সকলে স্তব্ধ হয়ে জায়গাটা স্তব্ধে, হঠাৎ সেই সময় ঘাতকের গৌফের আঠা খুলে গেল এবং বর্ণনার মধ্যে যতটুকু করুণরস জমেছিল ধীরে ধীরে গৌফটি খুলে যেতে দর্শকদের মধ্যে যে কী বিপুল হাত্তরোল উঠলো তা বলা যায় না। বেচারী সেদিন অল্প দৃষ্টে ভালভাবে বেয়োলেও লোকে হাসে...অভিনয় একেবারে মাটি!

অবশ্য শিশিরকুমার ভাট্টারীও অভিনয় করতে করতে কয়েকবার এইরকম মাথার চুল বা গৌফ খুলে গিয়েছে কিন্তু তিনি তৎক্ষণাৎ আপন ব্যক্তিত্ববলে ও অভিনয়-কৌশলে সামলে নিয়েছেন।

মিনার্ভা থিয়েটারে 'সীতারাম' নাটকের অভিনয় তখন খুব জোর চলছে। সীতারাম সেজেছেন কমল মিত্র, কাজী সেজেছেন কুঞ্জ পেন। কাজীর বিচার দৃষ্টে সীতারাম পালিয়ে যেতেই তাঁর দুর্গ আক্রান্ত হ'ল। বাইরে ভীষণ গোলমাল, কামানের আওরাজ হচ্ছে, অবস্থা ক্রমশঃ যে শুকান্তর সেই খবর দিয়ে যাচ্ছে এক একটি সৈনিক। সৈনিকরা খুব দ্রুত বর্ণনা না দিলে দৃষ্টটি জমাটি হয় না। কিন্তু সেই দৃষ্টে একদিন একটি এ্যাপ্রেন্টিস্ নেমেছে এক লেগের ভূমিকার। কাজীর কাছে এসে সে বলবে, হজুর সর্কনাশ হয়েছে, হাজার হাজার লাঠিয়াল এসে আমাদের আক্রমণ করেছে, আপনি শীঘ্র এ-স্থান পরিত্যাগ করুন।

কাজী ছটফট করছেন। টেজে এক একটি সৈন্ত এসে খবরের পর খবর দিয়ে আরও উত্তেজনা বাড়াবে কিন্তু নবাগত সৈন্তটি ঢুকেই, 'হজুর, ইয়ে হয়েছে' বলে ঢোক





দক্ষিণ ভারতের চিত্তহারা চিত্রনাট্য বৈজয়ন্তীমালা

গিলতে লাগলো আর ঠক্ ঠক্ করে কাঁপতে শুরু করলে।

কুজবাবু দেখলেন, সর্বনাশ, এ যে সীনের দফা-রফা করে দেবে... আর কথা বলতে পারছেন না যে। তিনি চীৎকার করে বলতে শুরু করলেন, বলুন কি বলি? কিসের ভয়?

আর ভয় ? সে হুজুর বলেই ফ্যালফ্যাল করে
তাকিতে শুরু করলে। কুজাবা বুড়াতাড়ি এসে
সামলাবার জন্তে বলতে শুরু করলেন, বুঝি সীতারামের
শাশিলা সব আক্রমণ করেছে, আর তোরা বাঁদরের মত
চারদারে পালাছিস, আমিও তাকে দেখে নেব আর
তোদের মতন গর্দভদের আজই এখান থেকে যদি বিদেয়

না করতে পারি তাহলে কাজীগরী আর করবো না।
বলে গলাধাক! দিয়ে ঠেলে ঠেলে নিয়ে গেলেন।
এপ্রেক্ষিসেইদিনই পালালো, কুজাবাবুও কথা রক্ষে হল।

ছবি বিখ্যাসের আরসোলো-জীতি ভয়ানক। মৃত হয়ে
 টেজে পড়ে থাকার অভিনয় করতে করতেও যদি
 আরসোলো বেরোয় তাহলেই তিনি উঠে দৌড় দেন।
 একবার 'দেবদাস' এরকম ঘটনা ঘটেছিল। তবে
 'দেবদাস' ছবিটির আরসোলো-জীতির লক্ষ্য ববলিকা পড়ে
 যেই ছবিটির আরসোলো-জীতির লক্ষ্য পড়েছিল তা নাহিল।
 অভিনয় শেষেরই সময়টা ঘটে যেতে পারত। বোধ হয়
 এক দিনটির ভেত্রে কলেজারীটা বেচে ফেলি

.....ভারতীয় নাট্যমঞ্চ.....



• দিলীপকুমার মিত্র •

ভারতীয় নাট্যমঞ্চের ইতিহাস অপ্রাচীন। কালিদাস ভবভূতির যুগ ছেড়ে দিলেও এদেশে বহুকাল থেকেই নাট্যাভিনয় চলে আসছে। বাংলাদেশের 'যাত্রা', মহারাষ্ট্রের 'ভামাসা' এবং দক্ষিণভারতের 'বুড়া কথা' ইত্যাদির মধ্যে সেই নাট্যাভিনয়ের যোগসূত্র খুঁজে পাওয়া যায়।

ব্রিটিশ আমলে ভারতবর্ষে রঙ্গমঞ্চ তৈরি ক'রে নাট্যাভিনয়ের যে প্রথম অয়োজন শুরু হলো, তা এই বাংলাদেশেই। মাইকেল মধুসূদন-ই হলেন সার্থকনামা প্রথম নাট্যকার। অবশ্য, তাঁর আগেও আরও কয়েকখানা ভালো নাটকের অভিনয় ছিলো। কিন্তু সেকালের নাটকে পৌরাণিক-যুগের প্রভাব বড় বেশী। মধুসূদন ও দীনবন্ধু মিত্র সামাজিক বিষয়বস্তুকে কেন্দ্র ক'রেও নাটক লিখলেন। এ-দিক থেকে দীনবন্ধু মিত্রের 'নীলদর্পণ' ইতিহাস রচনা ক'রে গিয়েছে।

ভারতবর্ষের সব জায়গাতেই সামাজিকভাবে নাট্যাভিনয়ের প্রচেষ্টা যেমন আগেও ছিল না, এখনও নেই। কিন্তু এদিক থেকে বাংলা ও মহারাষ্ট্র আদর্শ স্থাপন করেছে। বাংলা ও মহারাষ্ট্রে প্রতিভাশালী বহু অভিনেতার জন্ম হয়েছে। এই ছ'ই জায়গাতেই দেখা দিয়েছে নতুন নতুন নাটক। সামাজিক, রাজনীতিক ও অর্থনৈতিক বিষয়বস্তুকে কেন্দ্র ক'রে শক্তিশালী নাট্যকারগণ আমাদের উপভোগ্য বহু নাটক উপহার দিয়েছেন। ভারতীয় নাট্যমঞ্চ ধাপে ধাপে এগিয়ে গেছে প্রগতি ও উন্নতির পথে। রবীন্দ্রনাথের বহুমুখী প্রতিভা, উদয়শঙ্করের 'কিছু অক্ষয়' বা 'নাট্যমঞ্চ' কলাকুশলতা এবং কবি হারীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'কিছু অক্ষয়' বহু নাটক রচনার প্রচেষ্টা—কয়েকখানা প্রভাব বিস্তার করেছে ভারতীয় রঙ্গমঞ্চের ক্রমবিবর্তনে।

ইবসেনীয়-প্রভাব এতকাল ধ'রে ভারতীয়-নাটকে যে-ভাবে বিস্তৃত ছিল—বিশ শতাব্দীর নাটকগুলি যেন ক্রমশঃ তা থেকে মুক্তি লাভ করেছে। ইন্ডিয়ান পিপলস থিয়েটারের 'নবান্ন' ভারতীয় নাটকের ইতিহাসে বিশেষ একটা পরিবর্তন এনে দিল। এই বস্তুমূলক বাংলা নাটকখানিতে হুঃখ হৃদ্যতা ও মনোমুগ্ধতার যে পরিচয় আমরা পাই, এমন-কি বাংলাদেশের দ্বিতীককালীন কৃষক সমাজের যে বলিষ্ঠতার বিকাশ দেখা গেছে নিঃসন্দেহে তা' নাটকীয় বস্তুচেতনতার নতুন ইতিহাস রচনা করেছে। কলকাতা ও বাংলাদেশের বিভিন্ন জায়গায় এই নাটকখানি যে-ভাবে আলোড়ন তুলেছিল—তা থেকে এটা স্পষ্টই বোঝা যায় যে, সাদা-মাটা হলোও তাতে যদি মনে দাগ কাটবার মতো বিষয়বস্তু ও নাটকীয় রস থাকে তাহ'লে দর্শকসাধারণ তা সানন্দেই গ্রহণ করে।

'নবান্নের' এই সাফল্যের পর আই-পি-টি-এ আধুনিক যুগের সমস্তা নিয়ে আরও কয়েকখানা বাস্তবধর্মী ও লোকগাথাবুলক নাটক উপহার দিয়েছেন। এ-বিষয়ে 'বহুঙ্গামী'-নাট্যসম্প্রদায়ের প্রচেষ্টাও উল্লেখযোগ্য। এঁদের 'ছোড়াতার' এখনও সাফল্যের সঙ্গে বাংলাদেশের বহু জায়গায় অভিনীত হয়ে থাকে। আই-পি-টি-এ'র আদর্শ ভারতবর্ষের অনেক জায়গায় সৌখিন নাট্যসম্প্রদায় গড়ে উঠেছে। তাদের সকলের মধ্যেই এমন একটা ভাব দেখা দিয়েছে, কি ক'রে নতুন আলিকে ও নতুন বিষয়বস্তুকে কেন্দ্র ক'রে নাট্যাভিনয় করা যায়। এদের মধ্যে ইন্ডিয়ান গ্রামিনাল থিয়েটারের বলাকুশলীদের উত্তম প্রশংসা।

স্থায়ী পেশাদারী রঙ্গমঞ্চের অভিনয় কেবল বাংলাদেশেই—তাও একমাত্র কলকাতায়। এখানকার, শ্রীরঙ্গ, ঠাকুর মিনার্ভা, আর রত্নমহল এই চারটি থিয়েটারেই নিয়মিতভাবে যা নাটক অভিনীত হয়ে থাকে। নটরু শিশির-কুমার ভাট্টা এখনও রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হ'য়ে সেকালের বহু সাফল্যবশিত 'আলমগীর', 'রঘুবীর', 'সাজাহান', 'বোড়শী' প্রভৃতি নাটক উপহার দেন। আগেকার মতো এসব নাটক তিনি আর জমতে না পারলেও পুরোনো দিনের ছ'একটা অভিনয়-দু'শিল্পী তাঁর অভিনয়ে ধরা পড়ে।

তার হাতে পড়ে শরৎচন্দ্রের 'বিপ্রদাস' ও 'বিন্দুর ছেলে' ত্রিভুজনাট্যমঞ্চ সাক্ষ্যের সঙ্গেই অভিনীত হয়েছে। তার পরিচালনার ও শিকার বহু অধ্যাত অভিনেতা ও অভিনেত্রীও যে প্রথমশ্রেণীর অভিনয়গোষ্ঠীতে ছাড়পত্র পেয়েছেন তা বলাই বাহুল্য। শিশিরকুমার সত্যিই 'নটশূর'।

বাংলাদেশের পেশাদারী নাট্যমঞ্চ একটা কোনো বিশিষ্ট ধারা খুঁজে পাওয়া দুরূহ। একই সময়ে বিভিন্ন রঙ্গমঞ্চ বিভিন্ন ধারার নাটক অভিনীত হয়। ফলে, 'যুগান্তর,' 'কিন্নরী,' 'সিরাজুল্লাহ,' 'বিন্দুর ছেলে,' 'বিন্দুর বন্ধী,' 'আদর্শ হিন্দু হোটেল'—সব নাটকই সমানভাবে দর্শক আকর্ষণ করে! এসব খতিয়ে দেখলে বোঝা যায়, বাংলাদেশের দর্শক নাট্যরসপিপাসু, অল্পদিকে বাংলাদেশে ভালো অভিনেতারও অভাব নেই। এছোটো জিনিসের অভাব হলেই বাংলাদেশের সবগুলি রঙ্গমঞ্চেই যে ভালো পড়বে, তাতে আর সন্দেহ কি!

বর্তমানে সিনেমার সঙ্গে পাল্লা দিয়ে থিয়েটারকে চলতে হচ্ছে। অথচ, সিনেমা যেমন ধাপে ধাপে এগিয়ে চলছে, এদেশের নাটক তেমনি ধাপে ধাপে নেমে আসছে। এর কারণ কি? মোটামুটিভাবে বলা যায়—নতুন নাটকের অভাব; নাটক রচিত হলেও বিশ্ববৈচিত্র্যের অভাব; রঙ্গমঞ্চ-মালিকদের ঔদাসীন্য এবং সরকারী পৃষ্ঠপোষকতার দৈহত্য। এ-বিষয়ে চিন্তাশীল ব্যক্তির, রঙ্গমঞ্চের মালিকগণ ও দেশীয়-সরকার যদি সহায়ত্বভূতির পরিচয় দেন—তবেই পেশাদারী নাট্যমঞ্চ টিকে থাকতে পারে।

ক'লকাতার পেশাদারী রঙ্গমঞ্চ ছাড়াও, বাংলাদেশের বিভিন্ন জেলায় আরও কয়েকটি স্থায়ী রঙ্গমঞ্চ আছে। সেখানে নিরন্তরভাবে নাটক অভিনীত না হ'লেও, সৌখিন নাট্য-সম্প্রদায় মাঝে মাঝে অভিনয় করেন। কোনো কোনো ক্ষেত্রে টিকিট বিক্রী ক'রেও এই সব নাটকের অভিনয় হয়। স্থানবিশেষে অনেকের মধ্যে বিশ্বকর অভিনয়-প্রতিভার পরিচয়ও

পাওয়া যায়। তবে ক'লকাতাই হ'লো বাংলা-নাটকের গীঠস্থান। অভিনয়শিকার ভালো-ব্যবস্থা ক'লকাতাতেই হয়। তথাপি, ব'লতে বাধা নেই, উপযুক্ত "নাট্যাভিনয় শিক্ষানিকেতন" এখনও এদেশে গ'ড়ে ওঠেনি। কিন্তু, গ'ড়ে ওঠবার উপযুক্ত স্থান-ই হ'লো কলকাতা। নাট্যাচার্য শিশিরকুমার, নটরথ্য অহীন্দ্র চৌধুরী, নটরথি মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, নটশেখর নরেশ মিত্র, নাট্যকার শচীন সেনগুপ্ত, ময়ধর রায় ও বিজয় ভট্টাচার্য তরুণ অভিনেতা শঙ্কু মিত্র, বেতার-নাট্য পরিচালক বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভট্ট প্রভৃতির কাছ থেকে ভবিষ্যতের অভিনেতার। অনেক কিছুই শিখতে পারেন।

মহারাষ্ট্রেও ঐ একই অবস্থা। সেখানেও সিনেমার সঙ্গে পাল্লা দিতে গিয়ে থিয়েটার যেন হাঁপিয়ে উঠেছে। মহারাষ্ট্রের প্রবীণ অভিনেতা বোডা ও বালগঙ্কব' অবসর গ্রহণ করেছেন। অপেক্ষাকৃত নবীনদের মধ্যে 'নাট্য-নিকেতনের নাট্যকার-প্রযোজক এম. জি. রত্নেনকার মহারাষ্ট্রভাষী এলাকায় তাঁর নাট্য সম্প্রদায় নিয়ে অভিনয় ক'রে বেড়াচ্ছেন। রত্নেনকারের অধিকাংশ নাটকই হ'লো ইবসেনধর্মী সামাজিক-নাটক। বোম্বাই ও পুনা শহরে সাম্প্রতিককালে যে নাট্যমহোৎসব হয় তাতে মহারাষ্ট্রীয়-নাটকের জনপ্রিয়তা বিশেষ ক'রে বোঝা যায়। সহস্র সহস্র দর্শক কয়েকদিন ধ'রেই মহারাষ্ট্রীয়-নাটকের অভিনয় দেখেছেন। অথচ, এর বেশিরভাগ নাটকই পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বনে লিখিত। 'ওথেলো'-নাটকখানিকে

যে কোন উৎসবে সাজ সজ্জার জন্য
ফোন-বড়বাজার, ৫৪৭১

মডার্ন ডেকোরেশন

৬৫/১, ডবলু.জি. ক্যানালজী স্ট্রীট, কলিকাতা-৬

মারাত্ম্যভাবায় অনুদিত ক'রে যেবার একটি মারাত্ম্য লাইব্রেরীর স্বর্ণজয়ন্তীতে অভিনয় করা হয়, সেবারও অসংখ্য দর্শক সমাগম হয়। এ-থেকেই মহারাষ্ট্রীয়গণের নাট্যরসপিপাসার কিছু পরিচয় মেলে বৈ কি! নাটক তা পৌরাণিক-ই হোক, ঐতিহাসিক-ই হোক, সামাজিক-ই হোক বা অনুদিত-ই হোক, যদি নাট্যরসসমৃদ্ধ ও সুঅভিনীত হয়, তাহ'লে দর্শকের অভাব কোন সময়ই হয় না। মারাত্ম্য ভাবায় বর্তমানকালে যে নাটকখানি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে বিশেষ জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে, তা হ'লো এম্, কে, সিঙ্কের “আন্দোলন”। ১৯৪২-এর ‘ভারত ছাড়া আন্দোলনের’ পটভূমিকায় রচিত এই নাটকখানি আই-পি-টি-এ সম্প্রদায় কড়ক সাফল্যের সঙ্গেই অভিনীত হয়েছে বোম্বাই, পুনা ও অত্র কয়েকটি মারাত্ম্য এলাকায়। অনন্ত কানেকারের “ফাঁস” নাটকটির কথাও এই প্রসঙ্গে বিশেষ উল্লেখযোগ্য। একটি অষ্ট্রিয়ান নাটকের ছায়া-অবলম্বনে কেবলমাত্র দু’টি-চরিত্র-সম্বন্ধিত এই নাটকখানি বিষয়বৈচিত্র্যে ও নাটকীয়-তায় বিশেষভাবে অভিনন্দিত হয়।

গুজরাটী-সাহিত্যে ত্রীকে, এম্, মুন্সীর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ঐতিহাসিক ও সামাজিক পটভূমিকায় তিনি কয়েকখানি ভালো নাটক রচনা করেছেন। সি, সি, মেহতার “আগগারী”-ও উল্লেখযোগ্য আধুনিক নাটক। কিন্তু, পেশাদারী বা স্থায়ী কোনো নাট্যসম্প্রদায়ের অভাবেই এইসব নাটকের বিশেষ প্রচার হচ্ছে না। গুজরাটী নাটকের অভিনয় সীমাবদ্ধ।

আধুনিককালে সামাজিক বিষয়বস্তু অবলম্বন ক'রে কিছু তামিল নাটকও রচিত হয়েছে। এ-বিষয়ে মাদ্রাজের ‘সুগুণাবিলাস সভা’-র প্রচেষ্টা অনেকখানি। শ্রী সি, সঘন মুদালিয়র এই সভার সদস্য। তিনি একজন অবসরপ্রাপ্ত জজ। তাঁর রচিত কয়েকখানি সামাজিক তামিল-নাটক সাফল্যের সঙ্গেই অভিনীত হয়েছে। রজমঞ্চ আধুনিক-ধারার প্রবর্তনেও তাঁর প্রচেষ্টা নেহাৎ কম নয়। কিন্তু, পেশাদারী রজমঞ্চ এখানেও ভালোভাবে গড়ে উঠতে পারেনি। “সুগুণাবিলাস সভা”র সদস্যরূপে ধারা নাটক অভিনয় করেন—তাঁদের বেশীরভাগই হলেন

ডাক্তার, উকীল, জজ বা ব্যবসায়ীশ্রেণীর লোক। ফলে, অভিনয়কে কেউই তাঁরা পেশা হিসেবে গ্রহণ করতে পারেননি। কিন্তু এঁদের উৎসাহ বড় কম নয়। ভ্রাম্যমাণ-দল গঠন ক'রে এঁরা মঞ্চস্থলে গিয়েও নাটক অভিনয় ক'রে আসেন। বারকয়েক এঁরা সিংহলে গিয়েও অভিনয় করে এসেছেন। সৌখিন নাট্যসম্প্রদায় হিসেবে মাদ্রাজের “সেক্রেটারিয়েট ড্রামাটিক ক্লাব”-এর নামও উল্লেখযোগ্য। এ-ছাড়া, সাম্প্রতিককালে মাদুরাতেও একটি সৌখিন নাট্যসম্প্রদায় গড়ে উঠেছে। এটা গড়েছেন সেখানকার “বার এ্যাসোসিয়েশন”। ‘কুন্ডোকনমে বালমনি কোম্পানী’ নামে মেয়েদের একটি নাট্যদল আছে। এর বৈশিষ্ট্য এই যে, এর সব কাজই করেন মেয়েরা। নাটকও কেবল মেয়েরাই অভিনয় করেন। এছাড়া আছে,—“আলানথুর কোম্পানী”, “টি নারায়ণস্বামী পিল্লাই কোম্পানী” আর, “চুন্নিয়া ড্রামাটিক ট্রুপ”। এরা কতকটা পেশাদারী নাট্যসম্প্রদায়। এর মধ্যে শেষোক্ত দলটির নাম-ই বেশী। এদের ‘দাস বাথার’ নাটকটি মাদ্রাজের বিভিন্ন জায়গায় বহুবার অভিনীত হয়েছে। জনপ্রিয়তার দিক থেকেও এই নাটকটির নাম আছে। তামিল-রজমঞ্চের সবচেয়ে ক্ষতি হয়েছে অভিনেতা এস্, জি, কিট্টাপ্পার অকালমৃত্যুতে। তিনি একাধারে ছিলেন—অভিনেতা, সঙ্গীতকার ও নৃত্য-শিল্পী। কিট্টাপ্পা ছিলেন স্কুপের অধিকারী। তাঁর গ্রামোফোন-রেকর্ডের গানগুলি এখনও দক্ষিণভারতে বিশেষ সমাদৃত।

তামিল-রজমঞ্চের বর্তমান অবস্থা খুব আশাপ্রদ না হ'লেও, আগের চেয়ে যে অনেক এগিয়ে গেছে সে-বিষয়ে সন্দেহ নেই। কিছুদিন আগেও এখানে নাটকের মহিলা-ভূমিকাগুলি পুরুষদের দ্বারা অভিনীত হতো। আজকাল, অভিজাত-ঘরের মেয়েরাই এগিয়ে আসছেন মেয়েদের ভূমিকায় অংশ গ্রহণ করতে। সেকলে-সাজপোশাক ও দৃশ্যপটও এখন আর নেই। অনাবশ্যক গানও কমেছে। আধুনিককালের নামকরা তামিল-নাটক হিসেবে অনেক-কেই “রক্তপাশম্”-এর উল্লেখ করতে দেখা যায়।

বাংলাদেশের অনেক অভিনেতা, যেমন, অহীন্দ্র

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৬০



বিগার সুলতানা



চিত্রবাণী • শাহদিয়া • ১৩৬০

বীণা রায়

চৌধুরী, ছবি বিশ্বাস, নরেশ মিত্র প্রভৃতি (স্বর্গতা প্রভা দেবীও), একই সঙ্গে থিয়েটারে ও সিনেমায় অভিনয় করেন, মহারাষ্ট্রের চিত্রশিল্পী স্নেহপ্রভা, লীলা চিংনীশ, বনমালা, বাবুরাও পেকরকার সাম্প্রতিককালে থিয়েটারেও নামতে শুরু করেছেন। ক'লকাতাতেও আজকাল অনেক চিত্রশিল্পী যেমন, ধীরাজ ভট্টাচার্য্য, গুরুদাস বন্দ্যো, সিপ্রা দেবী, মলিনা দেবী, সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি নাটমঞ্চের পাদপ্রদীপের সামনে অবতীর্ণ হচ্ছেন। এ-থেকে থিয়েটারের দিকে অভিনেতাদের স্বাভাবিক প্রবণতার কথাই প্রমাণিত হয়। যারা সত্যকারের অভিনয়শিল্পী তাঁরা রঙ্গমঞ্চে অভিনয় ক'রে যে-আনন্দ পান, ছুঁড়িমোর আর্ক-ল্যাম্পের সামনে দাড়িয়ে নির্দিষ্ট গভী ও কথার মধ্যে অভিনয় করতে গিয়ে হা'পিয়ে ওঠেন। দর্শকেরাও অভিনেতাদের চোখের সামনে দেখতে পেয়ে আরও মুগ্ধ হয়। নাটক সত্যিই জমে ওঠে থিয়েটারে—সিনেমার নাটকীয়-আনন্দ থেকে তা পৃথক।

ভারতীয় নাটমঞ্চের ইতিহাসে বিখ্যাত পাঞ্জাবী অভিনেতা পুণ্ডি রাজ কাপুরের নামও উজ্জ্বল অক্ষরে লেখা থাকবে। যে পুণ্ডি রাজ একদিন বিখ্যাত চিত্রশিল্পী হিসেবেই সমাদৃত হতেন, সিনেমার সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক প্রায় চূকে গেছে। তিনি নিজে “পৃথ্বী-থিয়েটার” নাম দিয়ে যে নাট্যসম্প্রদায় গড়ে তুলেছেন—ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশে তাঁরা অভিনয় ক'রে বেড়াচ্ছেন। এষ্ট সম্প্রদায়ের

নাটকগুলি হিন্দীভাষায় রচিত হওয়ায়—এইসব নাটক দেখার জঙ্গে সবসময়ই সর্ভারতীয় ভিড় দেখা গেছে। ‘পৃথ্বী-থিয়েটার’র “আহুতি”, “পাঠান”, “দীওআর” আর “গদ্দার” বিশেষ জনপ্রিয়তা লাভ করেছে। পৃথ্বী-রাজের নাট্য-পরিচালনা, অভিনয়-শিক্ষাদান ও অভিনয়—সবকিছুতেই যেমন বৈচিত্র্য, তেমনই বাস্তবতা ও আন্তরিকতা। পৃথ্বী-থিয়েটারের সর্বশেষ নাটক “কল্যাকার”।

কাজেই, দেখা যায়, ক'লকাতার পেশাদারী কয়েকটি রঙ্গমঞ্চ, মহারাষ্ট্রের ‘নাট্যানিকেতন’ আর পৃথ্বীরাজের ‘পৃথ্বী-থিয়েটার’ ছাড়া নিয়মিত অভিনয় ব্যবস্থার বিশেষ কোনো পরিচয় ভারতের আর কোথাও নেই। উড়িষ্যায় একটি প্রাচীন নাট্যসম্প্রদায় আছে। কটকের পেশাদারী ‘অন্নপূর্ণা থিয়েটারে’ এষ্ট নাট্যসম্প্রদায় নিয়মিত অভিনয়ও ক'রে থাকেন। কিন্তু, ষ্ট্যাণ্ডার্ডের দিক থেকে এঁরা এখনও বহু পেছনে প'ড়ে আছেন।

পশ্চিম বাংলার রাজধানী ক'লকাতা শহরে যদি সরকারী ও বেসরকারী নাট্যরসিকদের পৃষ্ঠপোষকতায় একটি স্থায়ী-রঙ্গমঞ্চ গ'ড়ে উঠতে পাবে, তাহ'লে ভরসা হয়, সেখানে একাধা। শিশির-অহীন্দ্র সম্প্রদায়, আই-পি-টি-এ ও বহুগুণী-গোষ্ঠী, সেন্টজেনিয়াস ক'লেজের নাট্যাভিনেতাগণ, এমনকি শান্তিনিকেতন-সম্প্রদায়ের বিভন্ন-ধারার নাট্যাভিনয়ের রস গ্রহণ করার নিয়মিত সুযোগ আমবা একদিন পাব।

স্টুটিকিনেসক দ্বারা চক্ষু পরীক্ষা করা ইচ্ছা

প্লাস্টিকাই চশমা

আর, সি. ঘোষ এও সন্স

পাইকারী ও খুচরা চশমা ব্যবসায়ী
২৮৫/৪ বোমবাজার স্ট্রিট * কলিকাতা

R. C. GHOSE & SONS, 285/4 BOWBAZAR ST. CAL.

PHONE B B 7 0 0 8

NEW TELEPHONE NUMBER : BANK 7424

হিন্দী-ছায়াছবি • • • • •



• • • • • নতুন মুখ

[ছায়াছবিতে আজ ধারা তারকা-রূপে জ্বলজ্বল করছেন কালপ্রবাহে একদিন তাঁদের দীপ্তি রান হয়ে আসবে। তাঁদের আরগার দেখা দেবে নতুন দীপ্তিতে প্রোজ্জ্বল নতুন নতুন তারকা। তাঁদের কেউ কেউ হয়তো প্রথম আবির্ভাবেই আসর মাত করবেন—কেউ কেউ হয়তো অনেক সাধনায় সিদ্ধিলাভ করবেন। ভবিষ্যৎ-তারকারূপে আবির্ভূত হবার বাসনা নিয়ে আজ যে-সব নতুন নতুন শিল্পী হিন্দী-চিত্রজগতে দেখা দিয়েছেন, এখানে আমরা তাঁদের কয়েকজনের সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রকাশ করছি।]

চিত্রা : নিগার হুলতানার ভাইফি এই মেয়েটি ১৯৫০ সালে ‘মমতা’-চিত্রে একটি প্রধান-চরিত্রে আত্মপ্রকাশ করেন। চিত্রার বাড়ী হায়দ্রাবাদে। ইতিমধ্যেই চিত্রা তাঁর অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন। বর্তমানে ইনি ফিল্মকারের ‘মান’ ও লীলা চিংনীশ প্রডাক্সন্সের ‘আজ-কি-বাত’ ছবিতে অভিনয় করছেন। বাড়ীতেই ইনি অনেক বিষয়ে পড়াশোনা করেছেন। উর্দুতে এঁর বেশ দখল আছে। এঁর আসল নাম—আসরু জাহান।

মাধুরী : ইনি নতুন যুগের নতুন মাধুরী। এঁর বড় বোন মীনাকুমারী ইতিমধ্যেই চিত্রজগতে নায়িকা-পর্ধ্যায়ে উন্নীত হয়েছেন। মীনার মতই মাধুরী সর্বপ্রথম শিল্প-চরিত্রে অভিনয় করেন। তাঁর প্রথম অভিনীত-চরিত্র ছিল হিন্দ-পিকচার্সের ‘সলেশ’-ছবিতে। এর পর ‘বিশ্বাস’ প্রভৃতি আরো গুটিকয়েক ছবিতে তাঁকে দেখা যায়। মাধুরীর বর্তমান বয়েস মাত্র আঠারো। সম্প্রতি ইনি বোম্বাইয়ের নৃত্য-পরিচালক মমতাজ আলীর পুত্রের সঙ্গে পরিণয়সূত্রে আবদ্ধ হয়েছেন।

বিজয়বালা : জরগুয়ের এই নতুন শিল্পী ইতিমধ্যেই ‘গাওরাইরা’, ‘চৌকর’, ‘ধরমগঙ্গা’ প্রভৃতি ছবিতে উল্লেখ-যোগ্য অভিনয় করেছেন। বর্তমানে ইনি ‘হমসারা’ ছবিতে অভিনয় করছেন। এঁর আসল নাম মমতাজ।

এঁর বড় বোন সুবারক বেগম একজন বিখ্যাত গ্রে-ব্যাং-গায়িকা। বোনের মত বিজয়বালাও স্ক্রুকের অধিকারিনী। উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত ও গজলেই এঁর আগ্রহ বেশী। নাচে ও ছবি আঁকাতেও এঁর কিছুটা দখল আছে।

পীসু কানওয়ারাল : ‘কারনার-কলিনস’ প্রতিযোগিতার সাফল্য লাভ করে পীসু কানওয়ারাল চিত্রজগতে প্রবেশের ছাড়পত্র পান। ‘দীল-এ-নাদান’ ছবিতে প্রধান-ভূমিকায় অভিনয় করে শ্রীমতী পীসু ইতিমধ্যেই সুনাম অর্জন করেছেন। লাহোরে এঁর জন্ম। ম্যাট্রিকুলেশন পরীক্ষার পাশ করবার পর এঁর ইচ্ছা ছিল বাবার মত ডাক্তারী-লাইনে যাবেন। কিন্তু ভাগ্যদেবতা এনে ফেল্লেন চিত্রজগতে। মণিপুরী, ভরতনাট্যম্ ও কথক নাচে শ্রীমতী পীসের বেশ দখল আছে। ইনি সেতার বাজাতেও অভ্যস্ত।

রূপমালা : ইনিও আর এক মমতাজ। রূপমালা এঁর ছায়াছবির নাম। চার বছর বয়সেই ইনি নাচে কৃত্তিব দেখিয়ে সবাইকে অবাক করে দেন। হায়দ্রাবাদে এঁর জন্ম। বছর তিনেক আগে ইনি চিত্রজগতে প্রবেশ করেছেন। ‘চম্‌কি’, ‘অউরং’ ‘বহরাণী’ ছবির পার্শ্ব-চরিত্রে এঁর অভিনয় হয়েছে প্রশংসনীয়। বর্তমানে ইনি ‘নাগমা’ ও ‘দজিরা’ ছবিতে দুটি প্রধান চরিত্রে অভিনয় করছেন।

রমা শর্মা : ‘নোবাহার’ ছবিতে এঁর প্রথম আত্ম-প্রকাশ। ভূমিকাটি ছোট্ট হলেও রমা শর্মা ঐ ছবিতে দর্শকের মনে রেখাপাত করতে পেরেছেন তাঁর সৌন্দর্যে। ইনি দিল্লীর বাসিন্দা। অভিজাত-পরিবারের এই শিল্পী একদিকে যেমন হুশিক্ষিতা অত্ৰদিকে তেমনি নৃত্যপটীয়াসী।

সুধা বালী : ইনি অভিনেত্রী গীতা বালীর বৌদি। এঁর স্বামীর নাম দিগবিজয়। বাইশ বছরের এই তরুণী-শিল্পী গত বছর তাঁর স্বামীর ছবি ‘রাগ রঙ্গে’ প্রথম অভিনয় করেন। আশা করা যায় ভবিষ্যতের অনেক ছবিতেই এঁকে দেখা যাবে।

নয়না : ‘লাজবতী’ ছবির নায়িকা নয়না বোম্বাই-চিত্রজগতে বিশ্বের সৃষ্টি করেছেন। বিখ্যাত চিত্রনাট্যকার বিনোদকুমার এই চতুর্দশী-অভিনেত্রীর পিতা। ‘কথকনৃত্যে’

নয়না পারদর্শিনী। ইনি 'তনুখা'-চিত্রে নায়ক অভিনেত্রী
বিপরীত-ভূমিকাতেও সু-অভিনয় করেছেন।

যশস্বিনী : চিত্রজগতের মকীরানী যশস্বিনীর বড়
বোন ছ'বছর আগে ছায়াছবির অন্তরমহলে প্রবেশ
করেছেন। এঁর পারিবারিক নাম—আলতাফ। 'খাজানা'-
ছবিতে রাণীর ভূমিকাতেই এঁর প্রথম আত্মপ্রকাশ।
'রেল-কা-ডিকা' ছবিতেও ইনি এক পার্শ্বচরিত্রে অভিনয়
করেছেন।

বিষ্ণু ব্রার : অভিনয়-প্রতিভার সম্ভাবনা নিয়ে যে সব
নতুন শিল্পী চিত্রজগতে প্রবেশ করেছেন মেজর ডি. এস.
ব্রারের সহধর্মিণী বিংশ-বর্ষীয়া বিষ্ণু ব্রার তাঁদের অন্ততম।
বিষ্ণুর জন্ম পেশোয়ারে—এক চিকিৎসক-পরিবারে।
বি এস সি পাশ ক'রে বিষ্ণু কিছুদিন আইনও পড়ে-
ছিলেন। 'আঁহু' চিত্রে এঁর প্রথম আত্মপ্রকাশ।
এ-বিষয়ে তাঁর বন্ধু কামিনী কৌশল বিশেষ সাহায্য
করেন।

অচলা সচদেব : কান্দীরে যখন হানাদারদের আক্র-
মণ চলছিল তখন আমাদের সৈন্তবাহিনীর মনোরঞ্জন
জন্তে সরকার থেকে যে-সব সঙ্গীত ও অভিনয়-অনুষ্ঠানের
আয়োজন করা হয়, অচলা সচদেব তাতে যোগ দিয়ে-
ছিলেন নির্ভয়চিত্তে। এ-বিষয়ে মহিলাদের মধ্যে তিনিই
অগ্রণী। ১৯২৬ সালে লায়ালপুরে এঁর জন্ম। নাহোরে
ইনি নামকরা বেতার-অভিনেত্রী ও লেখিকারূপে
পরিচিতি। দেশবিভাগের পর ইনি দিল্লীতে এসে নাট্য-
আন্দোলনে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করেন। আই-পি-টি-এ'র
অনেক নাটকেই ইনি অভিনয় করেছেন। থিয়েটারে
অভিনয় করাতেই এঁর সমধিক আগ্রহ। ছায়াছবিতে
অংশগ্রহণ করলেও এঁকে মাঝে মাঝে বোম্বাই-এর
নাট্যাঙ্গুঠানে অভিনয় করতে দেখা যায়। রাজেন্দ্র
জলী'র 'কান্দীর' ছবিতেই এঁর প্রথম অভিনয়।
'আলিরানওয়ালাবাগ' ছবিতে ইনি একটি বিশিষ্ট চরিত্রে
অভিনয় করেছেন।

শাস্ত্রী : 'নাওন আরা রে' ছবির উদ্বোধন-অনুষ্ঠানে
কিশোর শাহ এই বিংশ-বর্ষীয়া তরুণীকে আবিষ্কার করেন।

কিন্তু শেষ পর্যন্ত পরীকার 'ছবির ভাল মুখ নয়' বলে
শ্রীশাহ এঁকে বাতিল ক'রে দেন। কিন্তু, ভাগ্যচক্রে
ছবিতে নামা কেউ চেকিয়ে রাখতে পারলো না—'ওস্তাদ
পেড়ো' ছবিতে শাস্ত্রী একটি প্রধান পার্শ্ব-চরিত্রেই
অবতীর্ণ হলেন।

পুনম : স্বর্ণকুমারী দেওয়ান কোন দিন স্বপ্নেও
ভাবেননি যে তিনি চিত্রাভিনেত্রী হবেন। কিন্তু, শেষ-
পর্যন্ত 'পুনম' এই ছদ্মনামে তাঁকে ছায়াছবিতে নামতে
হয়েছে। তাঁর এই চিত্রাবতরণের ব্যাপারে প্রযোজিকা-
পরিচালিকা প্রতিমা দাসগুপ্তার আগ্রহ ছিল বেশি।
প্রযোজক-পরিচালক জাগীরদার পুনমকে প্রথম সুযোগ
দেন 'ভৈরবী' চিত্রে। তারপরেই এঁকে দেখা যায় 'কারার'
ছবিতে। পুনমের জন্ম ডেরাইআইলখানে। তিনি
শ্রীনগরেও বেশ কিছুকাল কাটিয়েছেন।

শাকিলা : 'ভগৎ সিং' ছবিতে শাকিলা নায়িকার
ভূমিকায় অভিনয় করেছেন। এই ছবির নায়ক শাস্ত্রী
কাপুর। শাকিলা'র মধ্যে চিত্রতারকা হবার অনেক
গুণই আছে। 'দস্তান' ছবিতে সর্বপ্রথম অভিনয় করবার
পর ইনি ক্রমে 'খান্সী-কী-রাণী', 'আগোশ', ও 'মদমস্ত'
ছবিতেও অভিনয় করেন। চিত্রজগতের এই পার্শ্ব
অভিনেত্রী তম্বা ও গোরাজী।

কাটে শেঠী : কক্কুস্তলা, পিলাকী এই অভিনেত্রীর
জন্ম ওয়েলশ-এ। ইংলণ্ডের অভিনেত্রী-জীবন ত্যাগ ক'রে
ইনি এক ভারতীয়কে বিবাহ ক'রে এদেশ চ'লে
আসেন। 'আনন্দ ভুবন' ছবিতে এদেশে ইনি প্রথম
অভিনয় করলেন। 'রাহী' ছবিতে এর দ্বিতীয় অভিনয়।
ইনি 'হিন্দুস্থানী' ভাষা বেশ ভালই পড়তে, লিখতে ও
বলতে পারেন।

মোহনা : নবাগতা না হলেও মোহনা এখনও টিক
'তারকা' পর্যায়ে উন্নীত হননি। হালকা ভূমিকাতে অভিনয়
করতেই ইনি অভ্যস্ত। এঁর পারিবারিক নাম মিসেস
মারিয়া ভিক্টোরিয়া। জন্মের দিক থেকে ইনি গোরাজী।
চিত্রজগতে প্রবেশের পরই মোহনা-ছবিতে তিনি কোন-
বিভাগে কাজ করেছিলেন। ছবিটির পরিচালনা

ইনি প্রশংসনীয় অভিনয় করেন। বর্তমানে ইনি 'শাবুদ' ছবিতে কাজ করছেন।

রূপ বর্মী : লাহোরে ছাত্রী অবস্থায় কলেজের নাট্যাভূতানে যোগ দিয়ে এই তরুণী শিল্পীর একদিন মনে হয়েছিল—তিনি চিত্রজগতে প্রবেশ করতে পারলে যশের অধিকারিণী হবেন। ১৯৫০ সালে তাঁর সেই স্বপ্ন সফল হয়। পারিবারিক-বন্ধু চেতন আনন্দ তাঁকে 'বাজী' ছবিতে অভিনয় করার সুযোগ ক'রে দেন। সেই তাঁর চিত্র-জগতে প্রথম অভিনয়। এর পরেই 'তিতলী' ছবিতে নায়িকার অংশে অভিনয় করার সুযোগও এলো। নৃত্য-গীত-পটায়সী এই শিল্পী এখন 'মালিকা সালোমী' ছবির নাম-ভূমিকায় অভিনয় করছেন। নাইরবি শহরে এঁর জন্ম। উচ্চশিক্ষা লাভের জন্ত ইনি ভারতবর্ষে আসেন এবং পাঞ্জাব বিশ্ববিদ্যালয় থেকে বি এ পাশ করেন। ইনি দুই সন্তানের জননী। এঁর গাহস্থ্য-নাম—'সুদর্শন'।

শীলা রমানী : 'মিস্ সুসোরী, ১৯৪৮' ও 'মিস্ সিমলা ১৯৫০' গৌরব যে তরুণীকে তাঁর সৌন্দর্য্যের জন্ত বিখ্যাত করেছিল, তিনি আর কেউ নন, তিনি হলেন বোম্বাই চিত্র-জগতের ভবিষ্যৎ-নায়িকা শীলা রমানী। 'বদনাম' ছবিতে তাঁর প্রথম আত্মপ্রকাশ—তাই ব'লে, অভিনয়ে তাঁর কোনো বদনাম হয়নি। 'আনন্দমঠ' ছবিতে তাঁকে দেখা যায় এক নর্তকীর ভূমিকায়। শাস্তারামের 'তিন বাতী চার রাস্তা' ছবিতে শীলা রমানী অত্যন্ত পুত্রবধূর ভূমিকায় অভিনয় করেছেন। বাইশ বছরের এই সিন্ধু সুন্দরী ১৯৩১ সালের ২রা এপ্রিল জন্মগ্রহণ করেন। খেলাধুলায় এঁর খুব ঝোঁক—এমনকি ফুটবল খেলাতেও।

বনজা : দক্ষিণ ভারতের এই নৃত্যপটায়সী তরুণী ইতিমধ্যেই চিত্রজগতে সুনাম অর্জন করেছেন। সাত বছর বয়সেই ইনি নৃত্যে বিশেষ কৃতিত্ব প্রকাশ করেন। কিশোর বয়স থেকে ইনি ছায়াছবির শিশু-চরিত্রে অভিনয় করে আসছেন। ১৯৫০ সাল থেকে ইনি জেমিনী-টুডিওতে কাজ করছেন। 'সংসার' ছবিতে অভিনয় ক'রেইনি আজ সকলের কাছেই পরিচিত।

সন্ধ্যা : শাস্তারামের 'অমর-ভূপালী' ছবিতে অভিনয়-

প্রতিভার পরিচয় দিয়ে শ্রীমতী সন্ধ্যা আজ চিত্রজগতে পরিচিতা। তাঁর দ্বিতীয় অভিনয় শাস্তারামের 'পরছাই' ছবিতে। মারাঠী এই নবাগতা অভিনেত্রীর বয়স এখন উনিশ বছর। শাস্তারাম মনে করেন, ভবিষ্যতে সন্ধ্যা ভারতীয় চিত্রজগতের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠা অভিনেত্রী হিসেবে অভিনয়িত হবেন।

কল্পনা কার্তিক : ১৯৫১ সালে এই তরুণী অভিনেত্রী 'বাজী' ছবিতে একটি পার্শ্বচরিত্রে চমৎকার অভিনয় ক'রে নাম কতনে নিয়েছেন। সেই তাঁর প্রথম অভিনয় ছায়া-ছবিতে। গত বছর 'আঁখিয়া' ছবিতেও তাঁর চিত্রাভিনয় দর্শকসাধারণকে খুশি করেছে। একুশ বছরের কল্পনা কার্তিক নবকেতনের 'হায়সফর' ছবিতেও অভিনয় করেছেন। তাঁর আসল নাম—মোনা সিংহ।

শীলা নায়েক : মাত্র দশ বছর বয়সেই মহারাষ্ট্রের এই কিশোরী তারকা পুনর শালিমার টুডিওতে যোগ দেন। সেটা ছিলো ১৯৪৫ সাল। তারপর কেটে গেছে আরও আটটি বছর। বর্তমানে শীলা অষ্টাদশ-বর্ষীয়া তরুণী চিত্রাভিনেত্রী হিসেবেই পরিচিতা হয়েছেন। বাবুরাও পেন্টারের পৌরাণিক চিত্র 'বিশ্বাসিত্রে'ই এঁর অভিনয়ের প্রথম সুযোগ ঘটে। তারপর থেকে অনেকগুলি জনপ্রিয় চিত্রে ইনি অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন। এর মধ্যে উল্লেখযোগ্য হলো 'মহল' ও 'আন'।

নূর : ষোড়শবর্ষীয়া সুন্দরী নূর সম্প্রতি প্রদর্শিত 'দো বিধা জমিন' চিত্রে অভিনয়ের প্রথম সুযোগ পান। এঁকে আবিষ্কারের মূলে রয়েছেন প্রযোজক-পরিচালক বিমল রায়। তিনিই নূরকে 'দো বিধা জমিন' চিত্রে একটি ক্ষুদ্র ভূমিকায় নির্বাচিত করেন তাঁর অভিনয়-প্রতিভার স্ক্রুণ দেখে।

চাঁদ ওসমানী : সাম্প্রতিককালের বোম্বাইয়ের উদীয়মানা চিত্রনটাদের মধ্যে চাঁদ ওসমানীর নাম উল্লেখ-যোগ্য। 'কারদার-কলিনস' সৌন্দর্য্য প্রতিযোগিতায় ইনি দ্বিতীয় স্থান লাভ করেন এবং কারদার প্রযোজিত 'জীবন জ্যোতি' চিত্রেই নায়িকার ভূমিকায় অভিনয়ের প্রথম সুযোগ পান। এই চিত্রে ইনি বিশ্বকর অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় দিয়ে চিত্রনটাদের অন্তর জয় করেছেন।

নৃত্যশিল্পী রামগোপাল

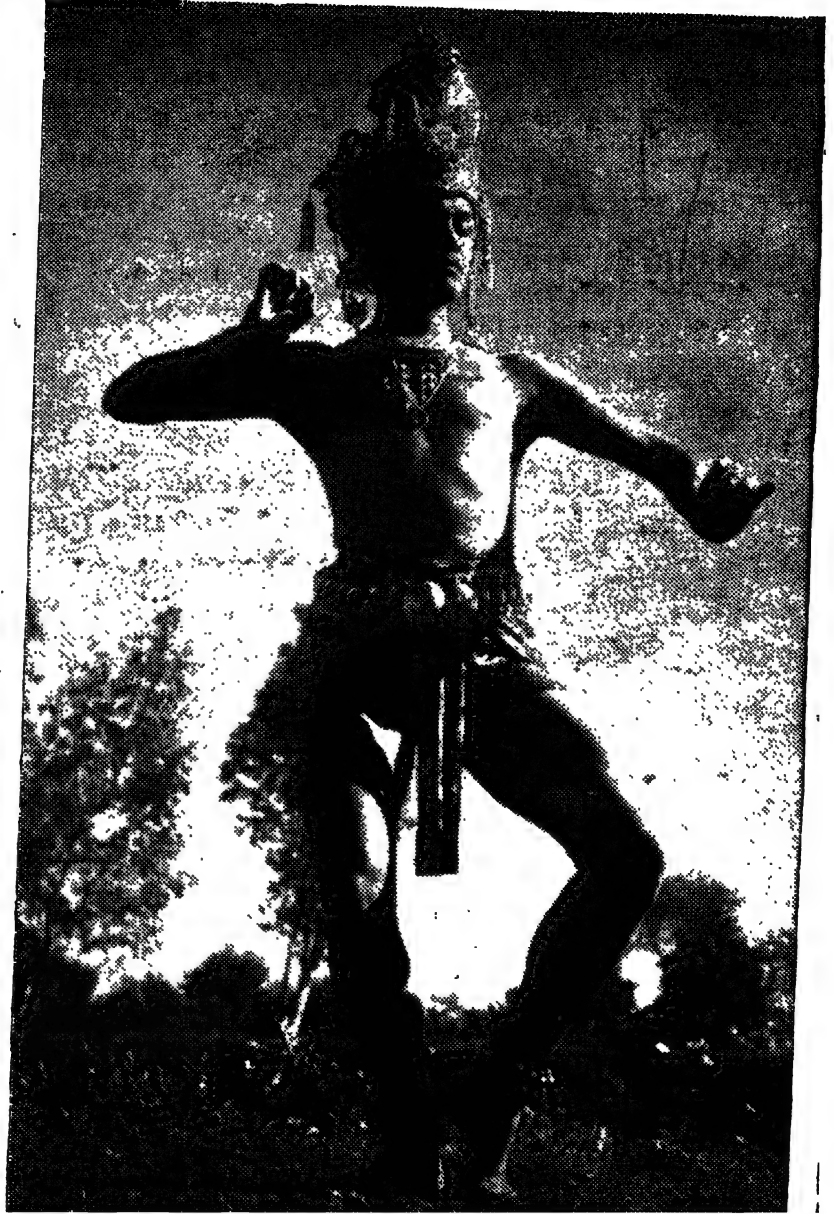
মনোজিৎ বসু



ভারতীয় নৃত্যকলার
ঐশ্বর্য্য পুনরুদ্ধারে উদয়-
শঙ্কর ও রামগোপালের
নাম ইতিহাসের পাতায়
চিরস্মরণীয় হয়ে থাকবে।
বাংলাদেশের পত্র-পত্রি-
কায় উদয়শঙ্কর সম্পর্কে
বিস্তৃত আলোচনা হয়েছে
এবং এখনও হচ্ছে। কিন্তু
রামগোপালের নৃত্যকলা
বিষয়ের আলোচনা
সংক্ষিপ্ত।

রামগোপালের নৃত্য-
কলার প্রধান বৈশিষ্ট্য
তাঁর অঙ্গ-সৌষ্ঠব—
সেইসঙ্গে, বিভিন্ন অবস-
রের চন্দিত স্পন্দন।
ধারা তাঁকে ঘনিষ্ঠভাবে
জানেন, তাঁরা বলেন
রাজস্থানী পিতার ও
বর্মী মাতার সম্ভান ব'লে
রামগোপাল উপরোক্ত
ওণের অধিকারী।

রামগোপাল যখন
যুবক, তাঁর সেইসময়কার
নাচ দেখে—ফরাসী
নৃত্যশিল্পী লা মেরী



নৃত্যশিল্পী রামগোপাল

রামগোপালের মধ্যে প্রতিভার ক্ষুদ্র আবিষ্কার করেন। তিনি রামগোপালকে তৎক্ষণাৎ সঙ্গে নিয়ে চ'লে যান নিজের দেশে। ইউরোপের বিভিন্ন দেশে পরিভ্রমণ করেন নৃত্যকুশলী রামগোপাল। সেই সময় পাশ্চাত্যের বিখ্যাত কলা-রসিক আলেকজান্ডার জন্টার সঙ্গে তাঁর পরিচয় হয় এবং তাঁরই প্রত্যক্ষ পরিচালনায় থেকে রামগোপাল নৃত্যকলা বিষয়ে বহু জ্ঞানের অধিকারী হন।

কি করে রামগোপাল রাতারাতি পাশ্চাত্যের নৃত্যকলা-রসিক-চিত্ত জয় করলেন? তার কতকগুলি কারণ আছে। প্রথমতঃ, ভারতীয়-নৃত্য সম্পর্কে সকলের মনেই একটা প্রজ্ঞা ও ঐশ্বর্য্যের ভাব আছে। দ্বিতীয়তঃ, রামগোপালের সহজাত-অলসৌষ্টব ও বিভিন্ন অবয়বের ছন্দঃসুর্ভ অতি-ব্যক্তি। তৃতীয়তঃ, রামগোপালের বৈচিত্র্যপূর্ণ নৃত্য-রচনা। এর ফলে, তাঁর প্রতিটি অঙ্কুষ্ঠানে প্রেক্ষাগৃহে তিলধারণের স্থান থাকতো না। সহস্র সহস্র উচ্ছ্বসিত করতালির মধ্য দিয়ে সে-সময়ে ইউরোপবাসী ভারতের এই নৃত্যশিল্পীকে অভিনন্দিত করতো। রামগোপাল তখন যেন সাধনায় নিমগ্ন। কি করে, কত ভালোভাবে ভারতের নৃত্যসম্ভার বিদেশীদের রসপিপাসু চোখের সামনে তুলে ধরা যায় এই চিন্তায় সর্ব্বক্ষণ তিনি বিভোর হয়ে থাকতেন।

ভারতের নৃত্যকলা এখন ক্লাসিক-পর্য্যায়ছুক্ত। কয়েক শতাব্দীর নিরমিত অঙ্কুশীলনে যে-নৃত্য সুপ্রতিষ্ঠা লাভ করেছে তাকে তো আর সাধারণভাবে প্রকাশ করা চলে না। বিশেষতঃ, রামগোপালের আগে উদয়শঙ্কর ইউরোপের রঙ্গমঞ্চে ভারতীয়-নৃত্যকলার যে ঐশ্বর্য্যময় পরিচয় দিয়ে এসেছেন—তাতে ওদেশের কলারসিকমাত্রই ভারতীয় নৃত্যের শিল্পচাতুর্য্য সম্বন্ধে সচেতন।

রামগোপালের প্রধান বৈশিষ্ট্য তিনি পুরোপুরি ভারতীয়। ভারতীয়-নৃত্যে কোনরকম বিদেশী-ভাব সংমিশ্রণের তিনি ঘোরতর বিরোধী। ভারতীয় নৃত্যশাস্ত্রের প্রতিটি নিয়ম ও আজিক অঙ্কুরণ করাই তাঁর স্বভাববর্ধ। তাই ব'লে সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে বৈচিত্র্য সৃষ্টি করাতেও তিনি নিশ্চেষ্ট নন। শাস্ত্রসম্মত নৃত্যপদ্ধতির মধ্যেই তিনি নতুন নতুন বিধ-বৈচিত্র্য সৃষ্টি করে চলেছেন। তাঁর

নৃত্যানুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে মানুষের যে ব্যক্তিত্ব, স্বাস্থ্য-সৌন্দর্য্য, আন্তরিকতা, উচ্ছ্বাস, আনন্দ ও উদ্দীপনার বিকাশ ঘটে—তাতেই প্রমাণিত হয় তিনি একজন জাতশিল্পী।

সাধারণতঃ একটা ধারণা আছে, যিনি কোনো একটি বিশেষ নৃত্যবিদ্যার অধিকারী তাঁর পক্ষে অন্য নৃত্যবিদ্যায় দক্ষতা লাভ করা সহজ নয়। ভারতীয়-নৃত্যবিদ্যা চারটি প্রধান ভাগে বিভক্ত : কথক, ভরতনাট্যম্, কথাকলি আর মণিপুরী। কথক-নৃত্যবিদ্যার অধিকারী ভরতনাট্যম্‌ও পারদর্শিতা লাভ করতে পারেন। অনেকের সহজে এটা বিশ্বাস করতে চান না। মণিপুরী নৃত্যবিদের পক্ষে কথাকলি নৃত্যে দক্ষতা লাভ করা যে সহজ নয়, অনেকের তাই বিশ্বাস। রামগোপাল কিন্তু এই ধারণা সম্পূর্ণ পালটে দিয়েছেন। তিনি একাধারে এই চারটি নৃত্যবিদ্যায় সমান পারদর্শী। প্রত্যেকটি নৃত্যবিদ্যাই তিনি আলাদা আলাদা ভাবে সম্পূর্ণ শাস্ত্রসম্মত পদ্ধতিতে প্রদর্শন ক'রে বহুবার অভিনন্দিত হয়েছেন।

রামগোপালই প্রথম মালাবারের কুঙ্ক কুরুপ এবং তাম্বোরের মিনাকীমুন্দরম্ পিল্লাইকে জনসমক্ষে পরিচিত করান। এঁরা দু'জনেই কথাকলি নৃত্যের সুদক্ষ শিল্পী। একদিন এই-জাতীয় নৃত্যকলা ও নৃত্যকুশলীর অল্পসংখ্যক ক'রে ফিরছিলেন ইউরোপীয় ব্যালের নামকরা শিল্পী পাতলোভা ও নিজিন্কা। কুঙ্ক কুরুপ ও মিনাকী-মুন্দরমের প্রত্যক্ষ পরিচালনাধীনে থেকে রামগোপাল কথাকলি নৃত্যবিদ্যাকে আজ যেন জীবন্ত করেই তুলেছেন।

ভারতবর্ষে, বিভিন্ন ধর্মস্থান থেকে নৃত্যশিল্পীরা তাঁদের নৃত্যের বহু বিষয়বস্তু সংগ্রহ করেছেন। এবিষয়ে দক্ষিণ ভারতের মন্দির গাভের চিত্রাবলী ও ভাস্কর্য্য বিশেষ উল্লেখ্য। ভারতের পুরাণবর্ণিত বিভিন্ন চরিত্রের সৌন্দর্য ও ব্যক্তিসত্ত্ব এই সব প্রস্তর আলেখ্যে পরিফুট। ভাস্করের নৈষ্ঠিক শিল্পচাতুর্য্যে প্রেম, বিরহ, রাগ, অহুসাগ, উচ্ছ্বাস, অবসাদ, হাভ, লাভ, বীরত্ব ইত্যাদি যে-সব ভাব রূপায়িত হয়েছে, রামগোপাল বহুদিনের সাধনায় সেগুলিকে নৃত্যায়ত্ত্ব করেছেন। পুরাণবর্ণিত সৃষ্টি, স্থিতি ও লয়ের রূপটিকে তিনি তাঁর বিখ্যাত শিবনৃত্যের মধ্য দিয়ে যেভাবে সৃষ্টি

তুলেছেন তার যেন তুলনা নেই। কৈলাসের ধ্যানমগ্ন শিব ও তাঁর বিভিন্ন অবস্থা রামগোপালের নৃত্যে যেন কাব্যময় হয়ে উঠেছে। তাঁর আর একটি জুবিখ্যাত নাচ—‘অক্সোমুখ দিবাকর’। এই নৃত্যের পরিকল্পনাও তিনি করেছেন ধর্মস্থানে—সিংহলের এক দশম শতাব্দীর মন্দিরপ্রাঙ্গণের রেখাঙ্কিত মূর্তি থেকে।

রামগোপালের আর একটি জনপ্রিয় নৃত্যরচনা হ’লো—‘গোকুলকৃষ্ণ’। কিশোর কৃষ্ণের কাহিনী অবলম্বনে রচিত তাঁর এই নৃত্যে কৈশোরের লীলা-চাপল্য অপরূপ হয়ে উঠেছে। নিজিন্দী তাঁর বিখ্যাত ‘নীলদেবতা-নৃত্য’র উপকরণ পেয়েছেন এই একই কাহিনীতে। মণিপুরী পদ্ধতিতে রচিত ‘রাসলীলা’ ও ‘হোলী’-নৃত্যেও রামগোপাল ও তাঁর সম্প্রদায়ের নৃত্যপটুতা অপরূপ হয়ে দেখা দিয়েছে।

রামগোপাল ‘ভরতনাট্যম্’ নৃত্যকলার একজন একনিষ্ঠ রূপকার। এই নৃত্যে প্রতিটি অঙ্গের সঞ্চালনে যে দক্ষতার প্রয়োজন, রামগোপাল তার সম্পূর্ণ অধিকারী। পেঙ্গী-সঞ্চালন, মুদ্রারচনা ও বিভিন্ন ভাবের রূপায়নই ‘ভরত-নাট্যম্’র বিশেষত্ব। রামগোপাল এই সকল বিষয়ে একজন সুরক্ষ অমুকারী।

কথাকলি-পদ্ধতিতে রচিত তাঁর ‘বিষধর অঙ্গুর-নৃত্য’ তিনি যে-ভাবে ‘পৌরুষ’ ও ‘লাভে’র রূপদান করেন তা বিস্ময়কর। একই সঙ্গে ‘বীর্যবন্ত পৌরুষে’র ও ‘স্নহকামল নারীত্বে’র যে প্রকাশ তাঁর কথাকলি-নৃত্য রচনায় দেখতে পাওয়া যায়—তাতে রামগোপালের প্রতিভাকে অভিনন্দিত না করে পারা যায় না। ‘গরুড়-নৃত্য’ রামগোপালের মস্তক, চক্ষু ও কণ্ঠের সঞ্চালনা তাঁর নৃত্য-সাধনায় একনিষ্ঠতার কথাকেই অরণ করিয়ে দেয়।

এতকাল ধরে ভারতীয়-নৃত্যের যে গৌরবময় ঐশ্বর্য কয়েকজন স্বল্প-পরিচিত নৃত্যগুরুর কাছেই সীমাবদ্ধ ছিল, উদয়শঙ্কর ও রামগোপাল জনসমক্ষে তার প্রচার করে চিরস্মরণীয় হয়ে রইলেন। দু’হাজার বছর পরে রামগোপাল আবার মন্দিরে মন্দিরে নৃত্যাহুষ্ঠান করে ভারতীয় নৃত্য-ঐতিহ্যকে ফিরিয়ে আনলেন। মহীশূরের

বেলুড়-মন্দির নির্মাণ করেন বিজুধর্ম। তিনিই প্রথম মন্দিরের হারোদ্যাটন করেন দেবতার সমুদ্রে নৃত্য করে বহুদিন পরে নৃত্যশিল্পী রামগোপাল আবার এই বেলুড়-মন্দিরেই তাঁর নৃত্যাহুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে নটরাজ শিবের বন্দনা করেন।

ইউরোপ, আমেরিকা ও দূর প্রাচ্যের বহু জায়গায় ভারতীয় নৃত্যের অহুষ্ঠান করে রামগোপাল নিজে যেমন বিশ্ববাসিত হয়েছেন, ভারতবর্ষের সুনাম ও কলা ঐতিহ্যের সম্মানও তেমনি বৃদ্ধি করেছেন। ভারতীয় নৃত্যকলার ঐশ্বর্য-বাহক ও সৌন্দর্য-ধারক রামগোপাল আমাদের গৌরব।



ডাক্তার দ্বারা চক্ষু পরীক্ষা করাইয়া চশমা

দেওয়া হয়

ইন্টারন্যাশনাল অপটিক্যাল

কর্পোরেশন

২৮৬, বহুবাজার স্ট্রীট

কলিকাতা-১২



রাহুর গ্রাস থেকে
যেন টাঁদের মুক্তি!

কুষ্ঠ ও ধবল

এই দুই স্থগিত ব্যাধি মাছুষের দেহকে ক'রে ফেলে কুৎসিত ও কদর্য, লুপ্ত করে দেয় স্বাস্থ্য ও রূপ-গরিমা। সেই লুপ্ত সম্পদকে ফিরিয়ে এনে দেহকে কমলীয়তায় পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করার কৃতিত্বে হাওড়া কুষ্ঠ কুটীরের চিকিৎসা প্রতিভা সত্যিই বিস্ময়কর। গত ৬০ বৎসরকাল এখানকার অনিপুণ চিকিৎসার হাজার হাজার কুষ্ঠ ও ধবল রোগী রোগমুক্ত হয়ে সুন্দর ও সুস্থ জীবন বাপন করছেন। পরে অথবা সাক্ষাতে নিয়মাবলী ও চিকিৎসা পুস্তক বিনামূল্যে লউন।



হাওড়া কুষ্ঠ কুটীর

প্রতিষ্ঠাতা :—পণ্ডিত রামপ্রাণ শর্মা, কবিরাজ

১নং মাধব ঘোষ লেন, থুরুট, হাওড়া। ফোন : হাওড়া—৩৫২

শাখা :—৩৬নং হারিসন রোড, (পূর্ববী সিনেমার পাশে) কলিকাতা—৯

প্রিয় সম্পাদকভায়া,

রিবডের লটবরকে মনে আছে তো? তার ছেলে লবকেষ্ট 'ভারতীয় চলচ্চিত্র' সম্পর্কে হঠাৎ একখানি প্রবন্ধ রচনা ক'রে কেলেছে। শুনছি, শীগগিরই সে নাকি 'চলচ্চিত্র কঠোপনিষদ' নামে দেড় হাজার পাতার একখানি থিসিস পুস্তকাকারে প্রকাশ করছে। মূল থিসিস ইংরেজিতে লেখা। ইতিমধ্যেই তা লণ্ডন-বিশ্ববিদ্যালয়ে পাঠিয়ে দেওয়া হয়েছে। লবকেষ্টের 'ভারতীয় চলচ্চিত্র' শীর্ষক প্রবন্ধ তার সেই থিসিসেরই মুখবন্ধ। প্রবন্ধটিতে বহু জায়গায় টীকা, টিপ্পনী ও ফুটনোট ছিল। চিঠি বড় হয়ে যাবে মনে ক'রে আমি সেগুলি যথাসম্ভব বাদ দিয়ে তার মোদ্দা বক্তব্যটি লিখে পাঠাচ্ছি। লবকেষ্ট লিখেছে :—

“চলৎরূপ চিত্র-কেই আমরা চলচ্চিত্র বলিয়া থাকি। অর্থাৎ, যে-চিত্র নিশ্চল নয়, পুঁটিমাছের মত যে-চিত্র সদাচঞ্চল তাহাই চলচ্চিত্র। পূর্বে আমরা নির্দাক চলচ্চিত্র দেখিয়াছি, এখন সবাক চিত্র দেখিতেছি। অর্থাৎ, 'টকী'-র যুগে আমাদের বাস। এই 'টকী' শব্দটি কোথায় হইতে আসিয়াছে সে-সম্বন্ধে ইতিপূর্বে কেহ গবেষণা করিয়াছেন কিনা জানি না, কিন্তু আমি গবেষণা করিয়া দেখিয়াছি, 'টকী' শব্দটি 'নাটক' শব্দের অপভ্রংশ। নাটক—না=টক (+ঈ)=টকী। সিনেমা শব্দটির আসল অর্থও কোনো অভিধানে নাই। কিন্তু বিশ্ববিদ্যালয়ের কোনো পণ্ডিত একদিন আমাকে বলিয়াছিলেন যে 'sin'-এর 'ম' cinema—ইহাই নাকি নিনেমা শব্দের মূল অর্থ। সৃষ্টিতত্ত্বের মূলকথাই 'Sin'। আদম ও ঈভ্ 'Sin' করিল বলিয়াই না আজ মনুষ্যজাতির অস্তিত্ব আছে। সেইরকম 'Sin mother'-ই নাকি একদিন cinema-র সৃষ্টি করিয়া বিশ্বব্রহ্মাণ্ড হইতে সরিয়া পড়িয়াছেন।

পৃথিবীর অধিকাংশ দেশেই চলচ্চিত্র-শিল্প গড়িয়া উঠিয়াছে। এবিষয়ে সকলের আগে যাইতেছেন মার্কিনী চাচারা, তাহার পরেই ভারতীয় ভাইপোরা। চলচ্চিত্র-শিল্পে আমরা যে-ভাবে আগাইয়া চলিতেছি তাহাতে অদূর-ভবিষ্যতে ভাইপোরা যে চাচাদের পিছনে ফেলিয়া যাইবেন সে বিষয়ে আমি নিঃসন্দেহ।

চলচ্চিত্রের কর্ণধারী হইলেন প্রযোজক। প্রগল্ভতার সহিত যোজনা করিতে পারেন বলিয়াই চলচ্চিত্র-শিল্পে ইঁহাদের প্রযোজক বলা হইয়াছে। ভারতবর্ষে বহু প্রোথিতবশা প্রযোজক আছেন। ইঁহাদের মধ্যে বাঁহারা কুলীন তাঁহারা ইঁহাদের চলচ্চিত্র-শিল্পকে বাঁচাইয়া রাখিয়াছেন। বাংলাদেশেও অনেক কুলীন প্রযোজক আছেন। তাঁহাদের মধ্যে কেহ কেহ আবার সম্প্রতি বোম্বাই-মার্কী অভিনেত্রীর সহিত পার্টনারশিপে প্রযোজনা শুরু করিয়াছেন। ইঁহাকে শুভলক্ষণ বলিতে হয় বৈ-কি! কারণ, বোম্বাই-অভিনেত্রীর জৌলুস ও ঐশ্বর্য এবং বাংলার পুং-প্রযোজকের 'গুডউইল'—এই দুইয়ে মিলিয়া প্রযোজনার ভিত্তি আরও পাকা হইবে

—এই প্রকার যুগ্ম-প্রযোজনায় বাংলার চলচ্চিত্র শিল্পের যে 'অবদান' আমরা পাইব—তাহা! নিশ্চয়ই পূর্বের রেকর্ড ভাঙ্গিয়া ফেলিবে। বাংলা, বোম্বাই ও মাদ্রাজ—এই তিন জায়গা হইল ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্পের কেন্দ্র। এতকাল প্রযোজনা পুরাজ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। কিন্তু, অধুনা ইঁহা জী ও শিল্প-রাজ্যেও সংক্রমিত হইয়াছে। বাংলা, বোম্বাই ও মাদ্রাজ—তিন জায়গাতেই

১২

প্রযোজিকারা আবির্ভূতা হইয়াছেন। সম্প্রতি বোম্বাইতে শিল্প প্রযোজকও দেখা দিয়াছে। এরকম দৃষ্টান্ত আর কোন্ দেশে আছে?

আমাদের দেশে অনেক রকমের প্রযোজক আছেন। ইঁহাদের মধ্যে ঐহারা কৌলীজ বজায় রাখিয়া চলেন—ঐহারা সবদাই হুশিচক্কাগ্রস্ত। ভালোমানুষ ইঁহারা—বতাবে ও বচনে। কলে, ইঁহাদের মাথার অনেকেই কাঁঠাল ভাজিয়া খাইয়া যায়—ইঁহারা প্রথমে তাহা টের পান না, হঁস বখন হয়, তখন দেখেন কাঁঠালের কোয়া নাই ভুতিটা কেবল পড়িয়া আছে। আর এক শ্রেণীর প্রযোজক আছেন—ঐহাদের বলা যায় ‘ভজকুলীন’, কেহ কেহ ‘ভালেবর’ কুলীনও বলেন। ইঁহাদের রসনা আছে, কিন্তু রস নাই। বিলের ভাগাদা দিতে গেলে ইঁহাদের রসনা লকলক করিয়া উঠে এবং যে সকল শব্দ বাহির হয়, তাহার অধিকাংশ কাগজে-কলমে লেখা যায় না, কান পাতিয়া কর্ণধঃকরণ করিতে হয় এবং সঙ্গে সঙ্গে বিলবাবুরা ইঁহাদের খুরে দণ্ডবৎ করিয়া পালাইয়া আসেন। ইঁহাদের মধ্যে কেহ কেহ আবার চাভুরালীতে পি এইচ ডি! বলেন—‘বড়ই লজ্জার কথা—বাবু, বিলের জন্তে আমার কাছে আপনাকে তাগাদায় আসতে হলো! ছবিটা লবে খুলেছে—এখনও কালেকশন সব আসেনি—এলোই আপনার টাকা পাঠিয়ে দেব।’ বিলবাবু অগত্যা কাটিয়া পড়েন। কিন্তু, পনেরো দিন কোনো ‘ট্যাং-কু’ না দেখিয়া আবার গিয়া হাজির হন ভজকুলীন প্রযোজকের দরজায়। ভজকুলীন সবিনয়ে তখন বলেন—‘দেখতেই তো পাচ্ছেন ছবিটা হুঁহুগু না যেতেই উঠে গেল—এখন কি ক’রে আপনার বিল শোধ করি। আমাদের পরের ছবিটা শীগ্গিরই বেরুচ্ছে, সে সময়ে আসবেন, তখন...।’ যথাসময়ে বিলবাবু খাতা বগলে হাজির হন আবার। কিন্তু প্রযোজক আর নীচে নায়েন না; বেয়ারা আসিয়া বলে—‘সাহেবের আজ সাতদিন অর’। ক্রমে এই অর নিউমোনিয়ার দাঁড়ায়, শেষে বায়ুপরিবর্তনের জন্য ভজকুলীনকে সিমলা-মুসোরী ছুটিতে হয়। পনেরো টাকা সাড়ে পাঁচ আনা আদায়কারী বিলবাবুও অবশেষে

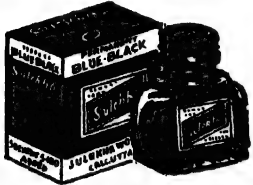
রণে ভল দেন। এই ভজকুলীন প্রযোজকের দাপটই আজ বেশি।

আর এক শ্রেণীর প্রযোজক আছেন, ঐহারা হইলেন নৈকশ্য-কুলীন বা ‘শেট্রিয়া-কুলীন’। তাকুরা যেমন নিকষ-পাথরে আঁচড় কাটিয়া দেখে সোনা সাচ্চা না সুটা, এই নৈকশ্যকুলীন জাতীয় প্রযোজকেরাও তেমন পরিচালক, অভিনেতা-অভিনেত্রী, টেকনিশিয়ান সকলকেই পরীক্ষার নিকষ-পাথরে ভালোভাবে পরখ করিয়া লন। ইঁহারা পাকা ব্যবসায়ী। ‘লাভ’ জিনিসটা ইঁহারা ভালো বোঝেন। এই জাতীয় প্রযোজক অভিনেতা নির্বাচনের সময় নির্বিকার, কিন্তু অভিনেত্রী নির্বাচনে ইঁহাদের মতামতের উপরে কেহ কথা বলিতে সাহস করে না। ইঁহারা অভিনেত্রী নির্বাচনে স্নদক। কনট্রাক্ট হইল ‘টাই লাখ’—কিন্তু তাহাতে সর্ভও থাকে অনেক। এক কথায় প্রযোজকের কথাতোই অভিনেত্রীকে ওঠবোস্ করিতে হয়। অভিনেত্রী যদি ‘পিকনিক্’, ‘নৌ বিহার’, ‘মোটর বিহার’, ‘বাগানবাড়ীর সৌন্দর্য বধন’—ইত্যাদি অল্পলিখিত শর্তে রাজী না হন, তাহা হইলে কনট্রাক্টের ‘টাই লাখ’ হস করিয়া ‘টাই হাজারে’ নামিয়া আসে! এই নৈকশ্য-কুলীন প্রযোজকেরা পরিচালকদের উপরেও ছড়ি ঘুরাইতে অভ্যস্ত। কারণ হিসাবে বলেন—‘হামি রুপেরা ঢালছে আর ডিরেকশনের বেপারে হামি কোথা বলতে পারব না, ই বাত তো বহুৎ বুটা আছে!’ আখের নষ্ট হইবার আশঙ্কায় পরিচালক আর বাধা দেন না, প্রযোজকের নির্দেশ মতো বিরোগান্ত কাহিনীকে মিলনান্ত করিয়া দেন, পৌরাণিক চরিত্রাভিনেত্রীকে জেজেট শাড়ী পড়াইয়া ছাড়েন, হুংপিণ্ডে তিন তিনটা গুলী-খাওয়া নায়ককেও বাঁচাইয়া তোলেন, জননীর কণ্ঠেও ‘লারে লাপা’ জাতীয় গান জুড়িয়া ছবির পিণ্ডদানের ব্যবস্থা করেন।

এই তো গেল প্রযোজকের কথা। এবারে, পরিচালকদের হিম্মৎ শুনাই। পরিচালনার ব্যাপারে আমাদের দেশীয় পরিচালকগণ বহুগুণসম্পন্ন। ইঁহাদেরও শ্রেণীভেদ আছে। এক জাতের পরিচালক আছেন ঐহারা ‘সব্য-সাঁচী’। ইঁহারা দশ আঙুলে দশ রকম কাজ করিতে



সুলেখা ফাউন্টেন পেন কালি



পৃথিবীর প্রেষ্ঠ
কালির সমকক্ষ

সুলেখা পুড়িয়া ও বড়ি



পিতা-পুত্র সকলেরই
সাথী এই কালি

সুলেখা স্ট্যাম্প প্যাড ও কালি



অফিসে
না হলেই নয়

বিদেশী বর্জন ছিল একদিন আমাদের
স্বাদেশিকতার মূলমন্ত্র। কিন্তু এ
মন্ত্র নিশ্চয়ই নেতিবাচক ছিল না।
দেশীকে প্রতিষ্ঠা করাই ছিল এর
লক্ষ্য। আজ আবার এ মন্ত্র বিশেষ
জোরের সঙ্গে উচ্চারিত হবার দিন
এসেছে; কারণ হাওয়া অস্বস্তিকর
দেশী শিল্প আজ বিদেশীকে আমাদের
জাতীয় জীবন থেকে অপসারিত
করতে সক্ষম,—গায়ের জোরে নয়,
জ্ঞানের জোরে। দৃষ্টান্ত—“সুলেখা
কালি”। গুণের ও দামের ক্ষেত্রে
যে কোন বিদেশী কালির চ্যালেঞ্জ
‘সুলেখা’ হাসিমুখে গ্রহণ করতে
প্রস্তুত।

সুলেখার বিবিধ দ্রব্য



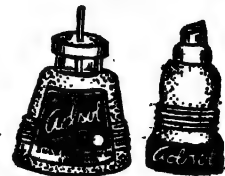
ঘরে বাইরে
সব সময়েই প্রয়োজন

সুলেখা লেখার কালি



লেখা অক্ষয় করে

অ্যাডসল গাম ও পেস্ট



নিখিল ভারতের
সেরা জিনিষ



পারেন। এক আঙ্গুলে পরিচালনার ইঙ্গিত দেন, অস্ত্র আঙ্গুলে কাহিনী রচনা, গান লেখা, চিত্রনাট্য রচনা, ক্যামেরা ঘোরানো, ছবির সম্পাদনা ইত্যাদি সববিধ কাজ করেন। ‘অনেক সন্ন্যাসীতে গাজন নষ্ট’ হইবে আশঙ্কায় ‘সব্যসাচী’-জাতীয় পরিচালকরা সব কাজ একা করিতেই অভ্যস্ত। বাংলা দেশে আর এক শ্রেণীর পরিচালক আছেন, আমরা তাহাদিগকে ‘ঐতিহ্যধারী’ বলিতে পারি। Tradition বজায় রাখিতে ইঁহারা বিশেষ পটু। মহীচ্চ চৌধুরী কোন ছবিতে একবার বুদ্ধ পিতার ভূমিকায় অভিনয় করিয়া কেলাপ পাইয়াছেন—অতএব ‘ঐতিহ্যধারী’ পরিচালকদের তিনি ‘বুড়োবাবা’ হইয়া বসিয়া থাকিবেন। তাঁহাকে দিয়া অত্র ভূমিকা অভিনয় করাইতে বলিলে এই জাতীয় পরিচালকেরা বলিবেন—‘কিছু বোঝো না, ফ্যাচ্ ফ্যাচ্ ক’রো না। আর্টিষ্টের talent utilise না করা মুখস্থি, বুঝলে?’ ইঁহাদের পাল্লার পড়িয়া অমল মিত্র পার্মানেন্ট ‘ভিলেন’, পাছ বন্ধ্যোপাধ্যায় ‘বাঙাল কমেডিয়ান’, লোভা সেন ‘বিধবা’, তরুকা রায় ‘বগডুটে দিদি, মাসী বা জা’! বোঝাইতেও এই দশা। সেখানে আবার ‘জোড়’-এর উপর গুরুত্ব বেশি। ফলে,—‘বার্গিস-ভাজকাপুর’, ‘জিগিপকুমার-শিখি’, ‘অশ্বকুমার-মলিনী’, ‘স্বনানন্দ-সীতাবালী’ ইত্যাদি।

আমাদের দেশের পরিচালকদের অনেক গুণ। অনেকে আছেন, ছবির কোনো আর্টিষ্টকে পূর্ব হইতে তাহার ভূমিকা-বর্ণিত সংলাপ জানিতে দেন না। যে-দিন যতটুকু সংলাপের প্রয়োজন তাহাই ততোপাখীর মত শুনাইয়া মুখস্থ করাইয়া লন। ইহার কারণ আছে। পরিচালকেরা মনে করেন পূর্ব হইতে সমস্ত সংলাপ শুনাইয়া দিলে, যাহার সংলাপ কম, সে আর অভিনয় করিতে উৎসাহ পাইবে না। কিন্তু যাহার সংলাপ বেশি, তিনিও যে রক্তখানি উৎসাহ পাইবেন তাহা বলা শক্ত। একজাতীয় পরিচালক আছেন, তাহারা ‘মহাবিভা পারদর্শী’—আপনারা ইঁহাদের নামধিমে পারেন ‘মহাবিভাধারী’। ইংরাজী-ছবির পরিচালন-কারচুপি অমানবদনে হজম

করিতে ইঁহারা অভ্যস্ত। আমাদের দেশে তাই ইঁহাদের নাম বেশি। কারণ, দর্শকেরা ঠকিলেও, ইঁহাদের চাতুরালী ধরিতে পারে না। অভিনয় শিক্ষা দেওয়া পরিচালকদের অস্ত্রতম কর্তব্য। সে-বিষয়ে এদেশের ছোটবড় সব পরিচালকই ছোটবড় সকল অভিনেতা-অভিনেত্রীর উপর মাস্টারী করেন। কেহ কেহ সুরোগ বুঝিয়া নবগস্তা অভিনেত্রীদের নিকট হইতে মূল্যবান দক্ষিণাও আদায় করিয়া লন।

আজকাল আবার অভিনেত্রীরাও পরিচালিকা হইতেছেন। ইঁহাদের হাতে অভিনেতাদের কি অবস্থা খটিবে তাহা বাবা ভাগীরথীই জানেন!

ভারতীয় চলচ্চিত্রের ভবিষ্যৎ উজ্জ্বল একথা স্বীকার না করিয়া উপায় নাই। কারণ, এদেশের চলচ্চিত্রে সর্বরকম এক্সপেরিমেন্ট শুরু হইয়া গিয়াছে। গাঁটের কড়ি খরচা করিয়া যদি প্রাণের সাধ মিটাইয়া কাদিতে চান তো বাংলা ছবি দেখুন, মদনানন্দ-মোদক সেবনে যে-রকম স্নায়বিক উত্তেজনা হওয়ার কথা সর্জননির্মিত—সেইরকম উত্তেজনা লাভ করিতে চান তো বোম্বাই ছবি দেখুন—আর, নাচ-গান, হৈ-ছল্লোড়, হাসি-কান্না, রাজা-ককির, তলোয়ারের খেল, ম্যাজিক, সার্কাস প্রভৃতি সর্বসামান্য-বটিকা সেবনের অর্থ যদি পাইতে চান তো মাদ্রাজী ছবি দেখুন।

চলচ্চিত্র আমাদের দেশের বিশেষ উপকার সাধন করিয়াছে। এই চলচ্চিত্রের মাধ্যমেই আমাদের স্বল্প-গৌণ ওঠা তরুণেরা কিঞ্চিৎ বড় বড় খুসীদের সঙ্গে প্রেম করিতে শিখিয়াছে—সিনেমার কারদার তাহারা ডায়মণ্ডহারবার রোড বা ব্যারাকপুর ট্রাঙ্ক রোড ধরিয়া সাক্ষ্যবিহারে বাহির হইতেছে এবং সুরোগ দ্বিধা মত Y-মার্ক গাছের ছ’পাশে দাঁড়াইয়া প্রেমসঙ্গীতরূপ উঠুনে হুঁ দিতেছে। মা-বাপরাও একালের নণ্ডজোয়ানদের চেনেন। কাজেই, কবে তাহারা বুগলে আসিয়া টিপ করিয়া পেন্নামের ভঙ্গীতে বিবাহের প্রস্তাব জানাইবে সেই নিশ্চিত-মুহূর্তের জন্ত বসিয়া থাকেন। সমাজের এইরকম একটা মহাসমস্তার সমাধানে চলচ্চিত্রের দান অপরিণীম।

চলচ্চিত্রের দৌলতে ছেলেমেয়েরা ক্যাশান শিখিয়েছে। নীলিপকুমারের চুলের careless beauty নাগিসী-খোঁপা, সুরাইয়ার অক্ষি-সুখী, বিকাশী-ডঙে কথা বলা—এইসব আজ ঘরে ঘরে রপ্ত হইতেছে। শাড়ীর ডিঙাইন, ব্লাউজের ছাঁট, গহনার নক্সা—সবই হইতেছে ফিল্ম আর্টিষ্টের আদর্শ। ‘মানে-না-মানা’-শাড়ী, ‘আওয়ারা’-হাওরাই সার্ট, ‘মহাপ্রস্থানের পথে’-ঘি, ‘গোপালভাঁড়’-পেটু লুন, ‘লারেলান্স’-ব্লাউজ, ‘যা-হয়-না’-সাবান, ‘কারপাপে’-রাজভোগ—ইত্যাদি বহু জিনিসেরই আমদানী হইয়াছে চলচ্চিত্রের দৌলতে।

এই চলচ্চিত্র ছিল বলিয়াই সিনেমা-কাগজ বাহির হইয়াছে। অনেক সিনেমা-কাগজের মালিক রাতারাতি কুলিয়া ঢোল হইয়াছেন। কাগজ চালাইবার সঙ্গে সঙ্গে তাঁহারা আবার সংশ্লিষ্ট নানারকম ব্যবসাও শুরু করিয়াছেন। কোন কোন ক্ষেত্রে ফটোগ্রাফিক-ডিপার্টমেন্টও

চালু হইয়াছে। ঐ ডিপার্টমেন্টাল ডার্করমে কত বাহু ও হৃৎ-অভিনেত্রীই যে কত ভঙ্গীর কত ছবি তুলিয়া আসিলেন—তাহার সংখ্যা নাই। কাগজে সেই সব ছবি ছাপাইয়া অভিনেত্রীদের নিকট হইতে দক্ষিণাও লাভ করিলেন এই জাতীয় কাগজের মালিকেরা। কোনো কোনো সিনেমা-কাগজ আবার ক্ষোভে-অভিমানে চলচ্চিত্র-সংক্রান্ত বিজ্ঞাপন-সংগ্রহ ছাড়িয়া দিলেন একেবারে। কিন্তু, তাই বলিয়া সিনেমা-রোগ ছাড়াইতে পারিলেন না, নিজেদের পরসায় কভারে অভিনেত্রীদের ছবি ছাপিতে লাগিলেন!

অনাবশ্যকবোধে প্রবন্ধটির শেষাংশ আর পাঠালেম না। আমার তো মনে হয় লটবরের ব্যাটা লবকেট ডক্টরেট না নিয়ে ছাড়বে না। তাইরে, কেবল তোমার, আমার আর নরাধমের-ই কিছু হলো না! ইতি—

ধুরন্ধর

ঋদেশলক্ষ্মীর অর্চনা ও
গৃহলক্ষ্মীর মনোরঞ্জন
বহুলক্ষ্মীর
ধূতি • জাড়ি • টুইল লংকুথই চাই
যে হেতু ইহা

- ব্যবহারে অনেক বেশী টেকসই
- অন্য মিল হইতে সম্ভা
- মোটা ও মিহি সব রকম পাওয়া যায়
- পাড়ের ও রঙের বৈচিত্র্য সমৃদ্ধ



বাঙলার সর্বশ্রেষ্ঠ জাতীয় প্রতিষ্ঠান
বহুলক্ষ্মী কর্তন মিলস্‌ লিঃ
শ্রীহরীপুর • হুগলী

ঐতিহাসিক চিত্র



বিপিনবিহারী রায়

তোমাদের বাংলাদেশে এ কী হচ্ছে বলতো? পরপর ছবির পর ছবি বেরোচ্ছে, কোনটা একহণ্টা, কোনটা বড় জোর দুহণ্টা চলেই উঠে যাচ্ছে। কী টাকা নষ্ট হচ্ছে, উঃ—বাস্তব, চিরস্তনী, লাখটাকা, চিকিৎসা সঙ্কট, রাজা রুকচন্দ্র, ঝকমারী—ক'টার নাম বলবো?

বিরুদ্ধা' (আমাদের প্রাচীন বন্ধু শ্রীবিরোচন শর্মা) এসে ধপাস করে একটা খালি চেয়ারে বসে পড়ে কথাগুলি বললেন।

নির্মূল বললে, তা ত' দেখছি বিরুদ্ধা', লোকের যদি পরসা সন্তা হয়ে থাকে—

পরসা সন্তাই বটে, বোঁকে উঠলেন বিরুদ্ধা' বলে লোকে খেতে পাচ্ছে না পেট ভরে, চারিদিকে বেকার সমস্তা, হাহাকাঁকার, আমার মনে হয় আইন করে এরকম পরসা নষ্ট বন্ধ করা উচিত।

আইন করে কি এ সব জিনিষ—বলতে গেল অরুণ—

কেন হবে না? ইলেক্সনে যারা দাঁড়ায় তাদের বেলা আইন আছে যে ভোট সংখ্যা একটা নির্দিষ্ট সংখ্যার চেয়ে কম যদি কোন ভোট-প্রার্থী পায় তাহলে তার আমানতি টাকা বাজেয়াপ্ত হয়ে যায়। এখানেও সেই-রকম করা যেতে পারে। গভর্ণমেন্টের কাছে একটা নির্দিষ্ট টাকা জমা রেখে তবে ছবি দেখাবার অনুমতি পাবে। যে ছবি অন্ততঃ একমাস না চলবে তার জমার টাকা বাজেয়াপ্ত হবে। যাক, মরুক্কে, কতকগুলো আনাড়ী লোক, হাতে পরসা বেশী হয়েছে—তা যে করেই হোক—তার ফিল্মের “ফ” বোঝেনা, নেমে পড়লো ফিল্ম করতে, আরে, এ কি ছেলের হাতের মোয়া নাকি? কতোরকম নৃক্ষ টেকনিকাল ব্যাপার জড়িত রয়েছে ফিল্ম তৈরীর সঙ্গে এরা তার কিছুই বোঝেনা। আর ধরো, বোর্কেলা, অরুণ বললে, বিরুদ্ধা' এরকম তারা কেন করলে? আপনার সাহিত্যিক বন্ধু অব্যাহত সাহায্য করতে চাইলেন,

সামাজিক বিষয়ে একটা গল্প বলি শোন। কিছুকাল আগে একটি চিত্রপ্রতিষ্ঠান ঘোষণা করলেন যে তাঁরা বাংলার কোন এক ইতিহাসপ্রসিদ্ধ ব্যক্তির জীবনী নিয়ে চিত্র করছেন। আমার এক সাহিত্যিক বন্ধু, চিরজীবন তিনি লেখাপড়া, বিশেষ করে ইতিহাস নিয়ে চর্চা করেছেন, তিনি হঠাৎ খেয়ালবশে ওই প্রতিষ্ঠানকে এক চিঠি লিখে বসলেন : যে ইতিহাসপ্রসিদ্ধ ব্যক্তির জীবন নিয়ে চিত্র করার ঘোষণা হয়েছে, তাঁর সম্বন্ধে অনেক তথ্য, অনেক নাটকীয় ঘটনা তিনি জোগাতে পারবেন, যাতে ছবিতে সেই মহান ব্যক্তির চরিত্র খুব ভাল করে ফোটানো যায়, ইত্যাদি। একটা জবাব পেলেন : “আপনি যদি সত্যিই কিছু তথ্য দিতে পারেন ত' আমাদের আপিসে এসে অনুরোধ করে দেখা করবেন।” ভাল কথা, তাতে আমার বন্ধু আবার লিখলেন যে তিনি বৃদ্ধ, অনেক বই খাতা নিয়ে যেতে হবে, ট্রামে-বাসে অভদূর যাওয়া তাঁর পক্ষে দুঃসাধ্য, যদি প্রতিষ্ঠান তাঁর যাতায়াতের ট্যাক্সিভাড়া দিতে প্রস্তুত থাকেন ত' তিনি যাবেন। এটাও সেইসঙ্গে আশ্বাস দিলেন যে তাঁর বক্তব্য শেষ করতে বড় জোর দুদিন এক ঘণ্টা ক'রে সময় লাগবে। বাস, তারপরে আর উত্তর নেই। মশাই, দুদিনে না হয় ২০২৫ টাকা ট্যাক্সি খরচ হতো, তা দিতে কর্তারা রাজী নয় আর কি! অথচ ছবিখানা যখন বেরোলো, দেখা গেল তাতে সাজ-পোষাক সেট দৃশ্যাদির যেরকম প্রাচুর্য, অন্ততঃ লাখখানেক টাকা তাতে খরচ হয়েছে। হলে কি হবে, ছবি হলো তৃতীয় শ্রেণীর, যে ইতিহাসপ্রসিদ্ধ ব্যক্তির জীবনী ও ঝাঁর নামে ছবির নামকরণ হয়েছে তাঁকে প্রায় ছবির মধ্যে খুঁজে পাওয়া গেলনা বললেও চলে। অর্থাৎ কেবল পার্শ্বচরিত্রের ভীড় আর ঐতিহাসিক পটভূমিকা রচনা করতে করতেই ছবি শেষ হয়ে গেলো। সে ব্যক্তিকে একটা অস্পষ্ট ছায়া-মূর্তির মতো মাঝে মাঝে দেখতে পাওয়া গেল, চরিত্র ত' একবারেই ফুটলোনা। এই ত' তোমাদের চিত্র-নির্মা-তাদের মনোভাব।

তাতে কি তাদের মনে কোন সন্দেহ জাগলো যে কোন-রকম “মতলব” অর্থাৎ দুর্বৃত্তসন্ধি তাঁর মনে আছে ?

হয়তো সেইরকম কিছু হবে, অরুণ, কিন্তু এর ভেতর দুর্বৃত্তসন্ধির স্থান কোথায় ভেবে পাই না। তবে আসল কথা হচ্ছে কি, আমার মনে হয় বেশীরভাগ এইসব ব্যাঙের ছাত্তার মতো গজিয়ে-ওঠা চিত্রপ্রতিষ্ঠানে সত্যিকারের শিক্ষিত লোকের একান্ত অভাব। মনগড়া কথা বলছি না, অবশ্য আমি জীবনে কখনো কোনও চিত্রপ্রতিষ্ঠানের ভেতর প্রবেশ করি নি, কিন্তু লোক কাজ করে তাও দেখিনি, কিন্তু “ফলেন পরিচীয়েতে” অর্থাৎ ছবির বিজ্ঞাপন-গুলো যখন সংবাদপত্রে পড়ি, দেখি যে ‘লু’লাইন পরপর ইংরাজী ঠিক করে লিখতে পারে এমন লোকও কি একটা তাদের মধ্যে থাকেনা? সম্প্রতি যেসব ইংরাজীর নমুনা পেয়েছি দু-একটা বলি, এক চিত্র-প্রতিষ্ঠান তাদের নতুন ছবি সম্বন্ধে লিখেছে :

A story yet untold in the screen with full of fun

আর একটা লিখেছে :

Why the innocent youngsters are drifted towards crime these days ?

তৃতীয় এক প্রতিষ্ঠান বলেছে :

Shockingly true story of a mislead youngster.

এ সব দেখে কি মনে হয় বলো? সবচেয়ে হাত্তকর সম্প্রতি একটা ছবির বিজ্ঞাপনে দেখেছিলাম এইরকম গোছের—তিনটে বিশেষণ প্রয়োগ করা হয়েছে : Magnificent, Revolting, thrilling ! ছবিটার বিষয়বস্তু ছিল অত্যাচার প্রীড়িত প্রজাদের অত্যাচারী রাজার বিরুদ্ধে বিপ্লব বা বিদ্রোহ করা, অর্থাৎ হয়তো “Revolutionary” বলতে চেয়েছিলেন যার বদলে বলে বসলেন ‘Revolting’, অর্থাৎ ঘৃণ্য, অঘন্য !

যাক এখন যা বলছিলাম, বলে চললেন বিরুদা, ঐতিহাসিক ছবির কথা বলি। বাংলাদেশে অবশ্য ঐতিহাসিক ছবি খুব কমই হয়েছে, তবে এটাও মনে রাখতে হবে যে কোন ঐতিহাসিক চরিত্রকে নিয়ে—যেমন সম্রাট

অশোক বা আকবর—ছবি করলেই সেটা ঐতিহাসিক চিত্র হবে এমন কোন কথা নেই।

ও আবার আপনি কি বলছেন বিরুদা, নির্মল বললে, ঐতিহাসিক চরিত্রকে কেবল করে ছবি করলে তাকে আপনি ঐতিহাসিক চিত্র আখ্যা দেবেন না ?

বিরুদা’ উত্তর দিলেন, বন্ধিমবাবুর “রাজসিংহ” উপভাস পড়েছে ? তাকে “ঐতিহাসিক উপভাস” বলে বর্ণনা করে আবার বন্ধিমবাবুলিখেছেন :—

‘ইতিহাস লিখবার পক্ষে অনেক বিঘ্ন। প্রকৃত ঐতিহাসিক ঘটনা কি তাহা স্থির করা দুঃসাধ্য... উপভাসলেখক সর্বত্র সত্যের শৃঙ্খলে বদ্ধ নহেন। ইচ্ছামত, অভিজ্ঞতাসিক্রিয় জন্ত কল্পনার আশ্রয় লইতে পারেন। তবে সবস্থানে উপভাস ইতিহাসের আসনে বসিতে পারে না... উপভাসে সকল কথা ঐতিহাসিক হইবার প্রয়োজন নাই।’

উপভাসের বিষয় বন্ধিমবাবু যা বলে গেছেন, চলচ্চিত্র সম্বন্ধেও সেটা খাটে, কারণ চলচ্চিত্র তৈরী হয় উপভাস বা গল্পকে অবলম্বন করে। তাহলেই, ঐতিহাসিক চিত্রে যে একবারে কল্পনার স্থান থাকবে না, এমন নয়। কেবল লক্ষ্য রেখে যেতে হবে যে মোটের ওপর সেই সময়ের পরিবেশ সৃষ্টি হয়েছে, আর যেসব প্রধান চরিত্র নিয়ে ছবি হচ্ছে, তাতে কোন চরিত্রের বিকৃত রূপদান বা অবমাননা করা না হয়। জনসাধারণের কাছে প্রচলিত ইতিহাস থেকে পাওয়া যে পরিচিত রূপ আছে, সেটা বিকৃত না হয়।

আচ্ছা, বললে নির্মল, ধরুন আমি জাহাঙ্গীরকে মত্তপারী দেখাতে পারি, কারণ তার যথেষ্ট প্রমাণ ইতিহাসে পাওয়া যায়।

ঠিক কথা, উত্তর দিলেন বিরুদা, তবে ওই পর্যন্তই, তাই বলে জাহাঙ্গীর মদ খেয়ে খেই খেই করে নাচছেন তা’ দেখাতে পারো না। আমি কিন্তু ঠিক ওভাবে কথাটা বলছি না, আর একটু পরিষ্কার করে বোঝাতে চেষ্টা করছি। প্রথমেই বলে রাখি, আমি কোন ‘বোম্বাইয়া’ ঐতিহাসিক ছবি যথা : ‘পুকার’, ‘সেকেন্দর’, বা এমনকি বিখ্যাত ‘ঝাঙ্গী কী রাণী’ ছবিও দেখিনি, সেগুলি সম্বন্ধে কিছু বলতে পারবো না।

এঁরা, বলেন কি, 'বাজী কি রাণী' পর্য্যন্ত দেখেন নি ? বলে উঠলো নির্মল ।

না দেখিনি, উত্তর দিলেন বিরূদা, কেন জানো ? ও সব বিশ চল্লিশ পঞ্চাশ লাখের ছবি দেখে ত' বাংলার চিত্র-শিল্পের কোন উপকার হবে না। এখানকার দৌড় বড় জোর লাখ-দেড় লাখ পর্য্যন্ত। আমি যে মাঝে মাঝে তোমাদের কাছে এসে বকবক করি, আমার উদ্দেশ্য বাংলা ছবির কিসে ও কিভাবে উন্নতি করা যেতে পারে, তাই নিয়েই আমি আলোচনা করি। সেই কারণেই মার্কিন ঐতিহাসিক ছবির কথাও তুলবো না। 'কুয়ো ভ্যাডিস্' বা 'সাইন অফ্ দি ক্রস্' প্রভৃতি ছবিতে তারা কোটা কোটা টাকা খরচ করে, ফলে আমরা পাই প্রাচীনকালের রোমের এমন সব দৃশ্য যাতে সেকালের বাড়ী-ঘর, আসবাব-পত্র, অস্ত্র-শস্ত্র, সাজ-পোষাক ইত্যাদি সব জিনিষেই একটা বাস্তবতার ছাপ থাকে। ওসব 'মিলিয়ন ডলার' ছবির আলোচনা ক'রে আমাদের কোন লাভ নেই। এবারে যে ক'খানি বাংলা ঐতিহাসিক ছবি হয়েছে তাদের কথাই ধরা যাক। আমাদের 'ইতিহাস' বলতে কতটুকু আছে ? যেটুকু আছে, অর্থাৎ প্রচলিত স্কলপাঠ্য পুস্তকে বা বেশীর-ভাগই ইংরেজ লিখিত বড় ইতিহাস বইতে, তা থেকে একটা মোটামুটি আদল ঠিক করে নেওয়া যেতে পারে। বহুসংখ্যক কথা তো আগেই বলেছি, তিনি বলেছেন : 'প্রকৃত ঐতিহাসিক ঘটনা কি, তাহা স্থির করা দুঃসাধ্য'। তারপর নির্ভর করতে হয় প্রচলিত গল্প বা কিংব-দন্তীর ওপর, সবশেষে কাহিনীকার বা চিত্রনাট্য-লেখকের কল্পনা—এই তিনের সংমিশ্রণে আমাদের বাংলা ঐতিহাসিক ছবি গড়ে ওঠে। তাতে ক্ষতি কি ? এই তিনরকম মশলা নিয়েই বেশ হৃদয়গ্রাহী ছবি হতে পারে, কিন্তু ভায়া, পড়তে হবে। যে সময়ের বা শতাব্দীর এবং যে চরিত্রকে কেন্দ্র ক'রে ছবি হবে, সেসব বিষয়ে গভীরভাবে জানতে হবে, জেনে তবে চিত্রনাট্য লেখা হবে। ক'টা প্রতিষ্ঠান এই প্রশংসীতে ছবি করেছে বলা ত' ? তাদের ভেতরে শুধু শিক্ষিত লোকের যে অভাব তা' নয়, মনোবৃত্তিরও অভাব, ওই তা' আগেই বলেছি, একজন শিক্ষিত ইতিহাসবেত্তা অযাচিত সাহায্য করতে চাইলেন, তাঁর সাহায্য নিলেন—এ রোগের নাম কি ?

তা দাদা,—বললে অরুণ, আমরা ত' ভুলতে পাই যে অমুক চিত্রপ্রতিষ্ঠান অমুক ঐতিহাসিক ব্যক্তির জীবনী নিয়ে ছবি করবেন, এক বছর ধরে তাঁরা নানা বই পত্র থেকে সে সম্বন্ধে রিসার্চ করছেন—

রিসার্চ করছেন আমার মাথা আর মুণ্ড, বোঁকে উঠলেন বিরূদা, কি করছেন জানো ? বড় জোর বাজারে সেই ঐতিহাসিক ব্যক্তি সম্বন্ধে বা দু-একখানা প্রচলিত বই পাওয়া যায়, কিনে এনে সেগুলো পড়ে নিলেন, এর বেশী কি করবেন ?

তাছাড়া আর কোথায় কি পাবে বলুন ? বললে নির্মল, আমাদের কি ভেমন ইতিহাস আছে ?

কেন, জাতীয় পুস্তকাগার রয়েছে, বললেন বিরূদা, মহারথী সব ইতিহাসবেত্তা ইতিহাস-লেখক রয়েছেন, সেসবের সাহায্য নিতে হবে। ডুবে যেতে হবে, সেই চরিত্র ও সেই সময়ের ঘটনা সম্বন্ধে যা কিছু পাওয়া যায় গভীরভাবে চর্চা করতে হবে, খাটতে হবে, খরচা করতে হবে। তা নাহলে যেমন সব ঐতিহাসিক চিত্র হচ্ছে তাই হতে থাকবে। আর একটা পুরোনো গল্প বলে শেষ করি। ১৯৩১ সালে ম্যাডান কোম্পানীর তৈরী নির্বাক 'দেবী চৌধুরাণী' ছবি দেখেছিলুম। তাতে, যেখানে দেবীর গী বজরার ছাতে বসে দূরবীণ দিয়ে দূরে শত্রুর নৌকা আসছে দেখছেন, তাঁর হাতে ছিল ফীল্ড গ্লাস (field glasses) অর্থাৎ দু-চোড়া দূরবীণ। আর একটি দৃশ্যে, যেখানে হরবল্লভ লেফটেন্যান্ট ব্রেনানের নৌকোয় আনীত হয়েছে, ব্রেনানের হাতে ছিল রিভলভার। যে যুগের কাহিনী, সে যুগে দুচোড়া দূরবীণও ছিলনা, রিভলভারও ছিলনা,—ছিল একচোড়া টেলিস্কোপ, আর পিস্তল। এসব হয়ত তোমরা বলবে তুচ্ছ খুঁটিনাটি, কিন্তু তা ব'লে উড়িয়ে দিলে চলবে না। ওঃ দাদা, সাধারণ দর্শক কি অতো খুঁটিয়ে ছবি দেখে ? বললে নির্মল।

দর্শকদের মধ্যে যথেষ্ট শিক্ষিত ও তীক্ষ্ণদৃষ্টিসম্পন্ন ব্যক্তি থাকেন, বাদে চোখে এরকম স্কল-ভ্রান্তি পীড়া-দায়ক হয়, বললেন বিরূদা। সেইজন্তেই ত' বলছি, সত্যিকার রিসার্চ করতে হলে, এসব তুচ্ছ খুঁটিনাটিও জানতে হবে, চাই অধ্যবসায়, চাই গভীর জ্ঞান-পিপাসা। আজ উঠি, এই পর্য্যন্ত থাক।

ব'লে বিরূদা' বীরে বীরে প্রস্থান করলেন।

•••••স্বনিকার অন্তরালে•••••



তরুণ রায়

জানিনা কোন সপ্তের নাট্যসংঘের সঙ্গে আপনার পরিচয় আছে কিনা। যদি না থাকে তাহলে বলবো নির্মল আনন্দরসে আপনি বঞ্চিত। মনে করবেন না আমি নাট্য পরিষদের সভ্য বাড়াবার জন্তে প্রবন্ধ লিখতে বসেছি। বিভিন্ন নাট্য প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে এতদিন যুক্ত থাকায় যেসব মজার ঘটনা চোখে পড়েছে তাই পরিবেশন করার চেষ্টা করছি মাত্র।

সপ্তের নাট্য সংঘ গড়ে ওঠে খুব সহজে। মনে করুন রমেশদের বাড়ীতে বিয়ে, ওর কাকা মামার ঠিক করলেন ‘বৌভাতে’ একটা থিয়েটার করতে হবে। এ-ব্যাপারে প্রধান উৎসাহী ধরুন রমেশের কাকা। তদ্রলোক কলেজে পড়ার সময় অভিনয় করে মেডেল পেয়েছিলেন,—তাই অনেকদিন বাদে এই সুযোগ পেয়ে তিনি যেতে উঠেছেন, ঘনঘন চাকেকের পাট আউড়ে রমেশ ও তার বন্ধুদের একেবারে মুগ্ধ করে দিয়েছেন।

‘বৌভাতে’র অভিনয় হয়ে যাবার পর নাটুকে ভূত চেপে বসল রমেশের ঘাড়ে। রমেশ কলেজের অভিনয়ে পুরুষ চরিত্র না পেয়ে ‘ফিমেল’ পাটই করতে শুরু করে। সরস্বতী পুঞ্জের পাড়ায় মঞ্চ বৈধে ঐতিহাসিক নাটক করে। এহেন রমেশ যদি পাড়ার লোক ও আত্মীয়স্বজনের কাছে উৎসাহ পায় তাহলে চাকুরীতে ঢোকবার পরও অভিনয় করার নেশা তার কাটবে কি? ফলে বেশ ঘট করেই পাড়ায় নাট্য পরিষদ গড়ে ওঠে। রমেশ হলো সেক্রেটারী, ওর কাকা পরিচালকমণ্ডলীর একজন, নামজাদা কেউ প্রেসিডেন্ট—যাকে ডাকলেই পাওয়া যায়। পাড়ার মধ্যে যিনি অবস্থাপন্ন তিনি ‘ট্রেজারার’, কারণ দরকারে-অদরকারে তাঁর কাছে টাকা চাওয়া যায়, রমেশের

বন্ধুরা হলো সাধারণ সভ্য—তারা অভিনয় করে এবং তা’ লোক ধরে এনে দেখায়।

নাটক চয়ন :

ধরুন এই পরিষদ ঠিক করেছে পুঞ্জের আগে কোন নাটক মঞ্চস্থ করবে। কিন্তু কি নাটক করবে তাই হলো বড় প্রশ্ন। রমেশের কাকা বললেন—“নাটক করতে হয় তো ‘আলমগীর’ কিংবা ‘সাজাহান’। কি দরদ দিয়েই না লেখা! আজকালকার নাটকে আছে কি? না আছে ক্লাইম্যাক্স না আছে এ্যান্টি-ক্লাইম্যাক্স—আর ভেমনি ডায়ালগ, সিন পড়লেও হাততালি পড়ে না!” রমেশের দল এতে সায় দেয় না, তারা বলে, “ও সব হলো যাত্রা, নাটক করতে হয় তো বিধায়ক কিংবা শচীন সেনগুপ্ত!” প্রমোদ ইংরাজী অনাসের ছাত্র—সে বলে “ইবসেনের নাটক বাংলায় অনুবাদ করে অভিনয় করা যাক!”

এই নাটক বাছাই করতে গিয়েই পরিষদের মধ্যে প্রায় হাতাহাতি হবার উপক্রম হয়। অনেকসময় এই অবস্থাতেই পরিষদ পাল-চাপা পড়ে যায়। ধরুন রমেশরা বুদ্ধিমান, শেষ পর্যন্ত তারা ঠিক করলে শরৎচন্দ্রের ‘বিজয়া’ অভিনয় করবে।

শিল্পী চয়ন :

নাটক যদিও বা বাছাই করা গেল, অভিনেতা বেছে নেওয়া আরও শক্ত ব্যাপার। রমেশের কাকা বরফ ও খুঁই উৎসাহী। কাজেই তিনি যে রাসবিহারীর ভূমিকায় অভিনয় করবেন তাতে আর সন্দেহ কি? রমেশ নিজে সেক্রেটারী, সে মুখে পাট করতে না চাইলেও অল্প সভ্যরা বোঝে রমেশ নিজে অভিনয় না করলে ওর উৎসাহ যাবে কমে, তাই রমেশ হলো ‘বিলাস’। আর যে ছেলেটি সত্যিই ভালো অভিনয় করতে পারে তাকে সাজাহানো হলো ‘দয়াল’, কারণ তার আর্থিক অবস্থা ভেমন স্বচ্ছল নয়। ‘নরেন্দ্র’র পাট সে করেছে যে হয় টাকা দিয়ে না হয় বিকিট বিক্রী করে কিংবা কান্ট্রীতে গ্রিহাসীলের দ্বারা নিয়ে পরিষদকে সাহায্য করেছে। তাছাড়া

ছোটখাটো বা পার্ট থাকে তা' অবশ্য তুলচিরে বিচার করে নেওয়া হয়, কার কতটা অভিনয় করার শক্তি তাই দেখে।

এ তো গেলো পুরুষ-চরিত্রের কথা, তারপর রয়েছে নারী-চরিত্র। মনে করুন রমেশরা অতি-আধুনিক—তাই ছেলেকে মেয়ে সাজিয়ে অভিনয় করতে নাযায়। অথচ অভিনয় করার মতো মেয়ে পাওয়াও সহজ নয়। রমেশরা পাড়ার মিসেস অমৃকের কাছে গেলো, তিনি প্রায়ই 'চারিটা' শো করিয়ে থাকেন, তিনি বললেন, "নাচের মেয়ে চাও এনে দিতে পারি, কিন্তু 'এ্যাক্টিং' করতে তো কেউ চাইবে না।" অরু হলো চেনা-অচেনা, টেঞ্জে-নায়া, না-নায়া মেয়েদের অস্বস্তি করার পালা। মিশনারী কলেজে পড়া কুমারী অমুক বললেন—"অভিনয় আমি করতে পারি যদি গাড়ী করে আনানো ও পৌছানোর ভার নেন।" বলাই বাহুল্য রিহাসার্স যদি শ্রামবাজারে হয় তো তাঁর বাড়ী-বাগিচা। রমেশদের বরাণ্ডা ভালো দিশী কলেজে খার্ডইয়ারে পড়া একটি মেয়েকে পেয়েছে—যে রিহাসার্সে রোজ আসে এবং অভিনয় শেখারও চেষ্টা করে। অগত্যা তাকেই বিজয়া সাজানো হয়। কিন্তু তার চলা-ফেরা, চেহারা এবং সবকিছুই 'বিজয়া'র মত নয় 'পরাজিতা'র মত। কিন্তু কোন উপায়ই নেই। মিশনারী কলেজে পড়া যে মেয়েটিকে হয়ত 'বিজয়া'র পার্টে মানানো, তাকেই দিতে হয় 'নলিনী'র ভূমিকা, কারণ সে কম আসে,—যদিও নলিনী চরিত্রে সে সম্পূর্ণ বেমানান। আরও বিপদ হলো 'দয়াল'-এর স্ত্রীকে নিয়ে। রমেশের বন্ধুর মা যেচে এই পার্ট করতে রাজী হয়েছেন, এসব বিষয়ে তিনি খুব উৎসাহী, ফলে তাঁর বদলে অল্প কাউকে নেওয়া গেল না, যদিও সমস্ত গভীর পার্টটা তিনি হাতমুখর করে তুললেন। ধরুন এমন করেও 'রিহাসার্স' চললো!

পরিচালনা :

এবার পরিচালনার পালা। অনেক পরিবদে পরিচালকের বাংলাই নেই। অভিনেতারা স্ব-স্ব প্রধান। বিনি নাম-কীর্ত্তি পার্ট করছেন তিনি হয়ত রিহাসার্স

চং-এ অভিনয় করেন। আরেকজন আগাগোড়া অধীন-বাবুর নকল করে গেলেন। যে বার ইচ্ছামত গলা কাঁপিয়ে এবং অলভঙ্গী করে নাটকটি মাটি করে দেন। কিন্তু রমেশরা বুদ্ধিমান, তার কাকাই এই পরিবদে পরিচালক। ফলে 'রাসবিহারী' থেকে শুরু করে 'নলিনী', 'পরেণ' পর্যন্ত একই ধরনের পার্ট করে গেল কারণ রমেশের কাকা পুরোনো যুগের ঐ একটি ধরনের অভিনয়ের সঙ্গেই পরিচিত। সুযোগ পেলেই 'বিজয়া' গলা চড়ায়—সংগে সংগেই নরেন গলা চাড়ায়। 'পরেণ'ও ছেড়ে দেবার পাত্র নয়—আর এক পর্দা গলা চড়িয়েই সে বলে—"মাঠান, সেই বাবুকে তো পালায় না।"

যে পরিবদ আরও বুদ্ধিমান তারা দু'চারজন পরিচালক আনে ভিন্ন ভিন্ন দিনে, ফলে অভিনেতারা কেউ খেই পায় না কার নির্দেশ মেনে চলবে। সুতরাং মঞ্চে তারা অভিনয়ের খিচুড়ি তৈরী করে দর্শকদের উপহার দেয়।

মহড়া :

রিহাসার্স যেদিন সাতটার শুরু হবার কথা, সেদিন শুরু হয় আটটার পর, যেদিন নরেন আসে না, সেদিন বিজয়া এসে উপস্থিত হন ঠিক সময়েই। যেদিন নলিনীকে না হলে চলবে না সেদিন তাঁর বাবুবীর বাড়ী চায়ের নিমন্ত্রণ থাকে। যেদিন পরিচালক মশাই না এলেই সুবিধা, সেদিন তিনি নির্ধারিত সময়ের পূর্বেই এসে হাঁকডাক শুরু করেন। যেদিন নরেন কথা দেয় গাড়ী করে নলিনী ও বিজয়াকে তুলে আনবে, সেদিন রিহাসার্স শুরু হবার পনেরো মিনিট আগে সে জানায় গাড়ী পাঠাতে সে পারবে না। পরিচালকমশাই রাগতে শুরু করেন,—রমেশ তাড়াতাড়ি ট্যাক্সি করেই তাদের আনতে ছোটো; কিন্তু গাড়ী আসতে দেড়ী দেখে 'বিজয়া' গেছেন ছবি দেখতে এবং নলিনী বেরিয়ে এসে সাজানো ছুতোয় মাপ চাইলেন—তাঁর বাড়ীতে অতিথি এসেছেন। যেদিন তাড়াতাড়ি শেষ হয়ে যাবে বলে খাবার আনানো হয় না সেদিনই 'রিহাসার্স' চলে সবচেয়ে বেশীক্ষণ। উপদেষ্টামণ্ডলীরও দু'একজন

●■■■■●■■■●■■■●■■■●■■■●■■■●■■■●■■■

FV **FANS**

Take a
COOL STAND
against
SUMMER

INDIA
ROHTAS
BHARAT
BEHALA
RANJIT
TARA

A.C. & D.C.
CEILING, TABLE
BRACKET, CABIN
PEDESTAL, INVERTED

A.C. & D.C.

তাছাড়া এফেক্ট মিউজিক সবসময়ে দেৱীতে চলে।
ষ্টেজে বথন বড় স্ক্ৰু হয়েছে, তখনও বাদকরা কৰুণ ‘পূৰবী’
রাগে আলাপ করেন, তারপর হঠাৎ আলো কাঁপছে দেখে
ঝড়ের বাজনা বাজাতে স্ক্ৰু করেন। বলা বাহুল্য ষ্টেজে
তখন বড় খেমে গেছে। নাচের মেয়েরা ঢোকার আগেই
নাচের বাজনা বেজে ওঠে, আবার এমনও হয় মেয়েরা
ষ্টেজে দাঁড়িয়ে আছে অথচ কোন বাজনা নেই। এসব
গোলমাল হয় কম মিহাসাঁলের জন্তেই। সংগীত পরি-
চালককে সে কথা জানালে বলেন, “বিচ্ছ ভাববেন না

THE INDIA ELECTRIC WORKS, LTD.

মশাই, 'শো'র দিন ঠেঙে টিক মেয়ে দেবো। 'রিহাসাঁলে' কি আসবার সময় পাই? কিছ-এর স্মৃতিং আছে, রেকর্ডের 'টেক' আছে, তাছাড়া খুচরো বায়না।"

স্টেজ রিহাসাঁল :

এই দিন হয় সবচেয়ে মজা। কারণ রমেশের কাকা এতদিন অনেকগুলো ব্যাপার তুলে রেখেছিলেন, ঠেঙে রিহাসাঁলে দেখিয়ে দেবেন বলে। অথচ ঠেঙে-রিহাসাঁলের জন্তে মঞ্চ একদিনের বেশী পাওয়া যায় না। অতএব কি কি দেখা হবে, মাইক ফিট করছে কিনা, সময় মত আলো জ্বলছে কিনা, বন্ধ-সংগীত মিলছে কিনা, অভিনেতার টিক সময়ের চুকছে ও বেরোচ্ছে কিনা, সেটিং টিক সময়ে বদলাচ্ছে কিনা, সবকিছু দেখার সময় থাকেনা। সেই কারণেই সাধারণ রিহাসাঁলের থেকে স্টেজ রিহাসাঁল বরাবরই খারাপ হয়। উপদেষ্টামণ্ডলীর মধ্য থেকে ধারা আসেন তাঁদের সকলেরই মন খারাপ হয়ে যায়,—বলেন : "নাঃ, লোক হাসবে দেখছি।"

প্রচার :

জুতো সেলাই থেকে চণ্ডীপাঠ সবকিছুই রমেশকে করতে হয়। কারণ এইসব দলে আর ধারা থাকেন, তাঁরা নড়তে বললে নড়েন কিন্তু নিজে থেকে নড়ে বসেন না। তাই রমেশকেই পোষ্টার ছাপিয়ে চারদিকে মারার ব্যবস্থা করতে হয়, কাগজে 'চ্যারিটী শো'র দোহাই দিয়ে বিজ্ঞাপন ছাপাতে হয় এবং অভিনয়ের পর কাগজে প্রশংসার জন্তে তব্বির করতেও হয়। রমেশের স্কুলের এক সহপাঠী বুঝি কোন্ এক পত্রিকার রিপোর্টার। রমেশ অভিনয়ে তাকে খুঁজে বার করেছে, এতদিন বাদে পুরোনো সৌহার্দ্য ফিরিয়ে এনেছে, হামেশা চা-বিস্কুট খাইয়েছে—অতএব, ওর বন্ধুর পত্রিকায় ওর যে জুখ্যাতি বেরোবে তাতে আর বিচিত্র কি? রমেশ কিন্তু এখানেই কান্ড হয় নি, কোন এক নামজাদা দৈনিক পত্রিকার সম্পাদককে অভিনয় রজনীর সভাপতি করেছে, অতএব তাঁর দৌলতে যে কাগজের প্রেস ফোটোগ্রাফার আসবে

তা' অনিচ্ছিত। আর পরের দিন কাগজে এই অভিনয়ের বিবরণ পড়ে লোক বলবে, "বেশ ভালো নাটক হয়েছিলো। তা' না হলে কাগজে এতখানি লেখে?"

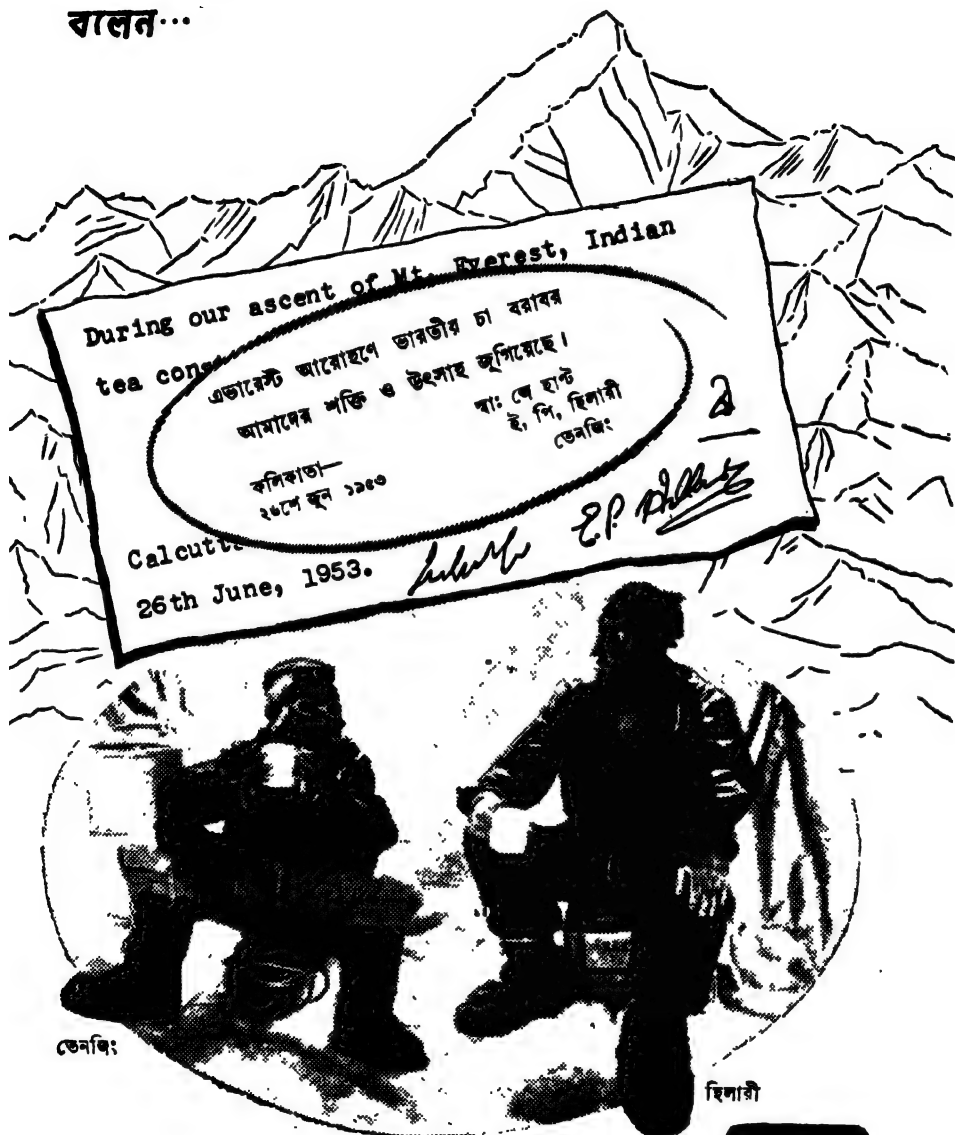
টিকিট বিক্রী :

সকলের চেয়ে বড়ো চিন্তা এই টিকিট বিক্রীর। রমেশকে রিহাসাঁলের সময়টুকু ছাড়া সবসময়েই দৌড়া-দৌড়ি করতে হয় টিকিট কেনার এবং টিকিট বিক্রীর লোক খুঁজতে। ইনসিওরেন্সের দালালের চেয়েও ভরসাবহ এই টিকিট বিক্রী। লোকে দেখলেই পালিয়ে যায়, গোড়াতেই নানান কাজের বায়না ধরে। ধারা নতুন জামাই, কিংবা ভাগনের মামা, কিংবা ধারা জামাই খুঁজছেন, কিংবা ধাদের অনেক টাকা, (বলা বাহুল্য তাঁরা নাটক বোঝেন না) তাঁরাই শুধু হাসিমুখে টিকিট কেনেন এবং বিক্রী করে দেবারও প্রতিশ্রুতি দেন। তবে পৃষ্ঠ-পোষকদের মধ্যে এ্যাটর্নী ব্যারিষ্টারের সংখ্যা বেশী হলে তাঁদের মকেলরা অনেকেই টিকিট কেনেন,—নাটকের উন্নতির জন্তে নয়, মামলার তাঁদের কাছ থেকে সু-পরামর্শ লাভের আশায়। নামজাদা কোন ডাক্তার দলে থাকলে তাঁর রোগীরা অনেকেই টিকিট কেনেন। অবশ্য রমেশের মতে এই ব্যাপারে 'ইনকাম ট্যাক্স' অফিসারকে দিয়েই কাজ পাওয়া যায় সবচেয়ে বেশী। পনেরো-কুড়ি টাকার টিকিট পর্যন্ত তাঁরা সহজেই গছিয়ে দিতে পারেন। রমেশ বলে, "মুন্সিল হলো কম দামের টিকিট নিয়েই। ছ'তিন টাকার টিকিট তো আর 'পুশ-সেল' করা যায় না।" সেজ্ঞা রমেশ প্রত্যেকবার নীচু-দামের সীটে 'কমপ্লিমেন্টারী' টিকিট দিয়েই ভরিয়ে দেয়। 'বন্ধ-অফিসের' যে ক'টা টিকিট থাকে তা' রমেশকেই নিজের লোক পাঠিয়ে কিনে আনতে হয় হাউসের কাছে প্রেসটিজ রাখার জন্তে। সব-কিছু বুঝেও রমেশ বেশ গর্ব করেই বলে, "কটা নাট্য-প্রতিষ্ঠান 'হাউস ফুল' করতে পারে? আমাদের এই 'শো'-র সত্যকার পাবলিক ডিমান্ড আছে, তাই না এত ভীড়।"

ভারতীয় চা সম্বন্ধ

এভারেস্ট বিজয়ীরা

বালেন...



THE TIMES WORLD COPYRIGHT RESERVED
BY HIMALAYAN COMMITTEE



শক্তি ও জ্ঞানবোধের উৎস

সেন্ট্রাল টি বোর্ড কর্তৃক প্রচারিত

৩৫৫ ১১৩

প্রোগ্রাম :

রমেশ্বর অবশ্য প্রোগ্রামের বই অন্ন করেই ছাপায়। কিন্তু যাদের আরও বেশী 'সোর্স' (source) রয়েছে, তাঁরা হাজার হু'হাজার টাকার বিজ্ঞাপন জোগাড় করেন, —তাই থেকেই ছাপার খরচাটা পুরো উঠে আসে। বিজ্ঞাপনদাতাদের বলা হয় যে হু'হাজার কপি ছাপানো হবে, আসলে অবশ্য ছাপানো হয় পাঁচশো। 'শো'-র দিন নাটক আরম্ভ হয়ে যাবার বেশ কিছুক্ষণ পরে খানকতক প্রোগ্রাম এসে পৌঁছয়। কালি তার তখনও স্ক্রোকায়নি, হাত দিলেই খেবড়ে যায়। ইন্টারভ্যালে 'শ'-খানেক বিক্রী হয়,—কিছু দেওয়া হয় শিল্পীদের, বাকী পড়ে থাকে সংঘের অফিসে, আর কিছু থাকে প্রেসে,—যা শেন পর্যন্ত আসে না এবং পরে সেয় দরে বিক্রী হয়ে চান্দুরওয়ালার হাতে এসে পড়ে। প্রোগ্রামে রমেশ কিংবা রমেশের কাকার নাম ছাপানো হয় বারছয়ক। অথচ যিনি আলোক-সম্পাদ করছেন বা সেটিং করছেন, তাঁদের নামের উল্লেখই থাকে না। অবশ্য তাঁরা মুখে বলেন, "তাতে কি হয়েছে, তাতে কি হয়েছে!" কিন্তু পরের বারে আর আসেন না! আর সারা প্রোগ্রামে এত বানান ভুল থাকে যে পড়ার আর ইচ্ছেই হয় না! যাঁর ওপর প্রোগ্রাম ছাপাবার ভার থাকে, তিনি বলেন : "কি করবো এত ভাড়াভাড়িতে!" তাবটা : যা হয়েছে তা' যথেষ্টই হয়েছে।

অভিনয় রঞ্জনী :

যাদের সম্বন্ধে রমেশের কাকা এতদিন ভাববার সুযোগ পান নি, আজ তাদের নিয়েই পড়তে হয়।

(১) আলোকসম্পাত :

তিনি প্রত্যেকে ধরে-করে আলো ফেলাতে রাজী করেছেন। বেচারী লাইটের রিহার্সাল কোনদিন পুরো দেখেনি! কিন্তু রমেশের কাকা ছাড়বার পাত্রই নন। বেশ করে তাকে বুঝিয়ে দিয়েছেন। হাতে একটা ক্রিপট ধরিয়েও দিয়েছেন। পাশে জায়গার জায়গার লেখা : লাল, নীল, হলদে, সবুজ। প্রত্যেক ভরসা করে আলো

ফেলাতে শুরু করে। যেখানে রাজির অঙ্কার সেখানে দিনের মতো আলো কুটে ওঠে। রমেশের কাকা চীৎকার করে ওঠেন "আলো নেভাও, আলো নেভাও"। প্রত্যেক ভড়কে গিয়ে সবাই 'ব্র্যাক-আউট' করে দেয়। আবার চীৎকার ওঠে "স্পট, স্পট"। প্রত্যেক স্পট ফেলে কিন্তু টেজে কাউকেই ধুঁজে পায় না। টেজে আলো মুরতে থাকে। বিজয়ার স্পটের সঙ্গেই টেজে ঢোকায় কথা। সে বেচারী আলো না পেয়ে টেজে ঢুকতে পারে না। রমেশের কাকা তাকে একরকম ঠেলেই টেজে ঢুকিয়ে দেন —"ঢুকে পড়ো বেশ ভালই হচ্ছে"। বিজয়া বুদ্ধিমতী, আলোর পেছনে অন্ন ঘুরেই সে চেয়ারে বসে পড়ে। প্রত্যেক লোক খুঁজে পেয়ে আলো আর নেভায় না! বেচারী নরেনেরও ঐ একই দুর্গতি! অঙ্কারের মধ্যেই ঢুকতে হয়। তার এতদিনের রিহার্সাল-দেওয়া এক্সপ্রেসন দর্শকদের দেখাতে না পেরে তার মন খিঁচড়ে যায়, ফলে যেখানে আস্তে কথা বলার প্রয়োজন সেখানে সে জোরে চৈচিয়ে কথা বলে, যেখানে জোরে বলার দরকার সেখানে এত আস্তে সংলাপ বলে যে তা' দূরধিগম্য হ'য়ে ওঠে। বিজয়া কিন্তু এতে এতটুকু ঘাবড়ে না গিয়ে ঠিক যেমনটি বলার প্রয়োজন তেমনই বলে। দর্শকরা বলেন "বিজয়ার অভিনয় নরেনের চাইতে ঢের ভালো।" বেচারী নরেন! —শ্রেফ লাইটিং একেটেই যে প্রত্যেক তার পাট একবারে মাটি করে দিয়েছে তা' কে বিশ্বাস করবে!

(২) সেটিং

রমেশের ইচ্ছে ছিলো এবার নিজেরাই সেটিং তৈরী করবে। কিন্তু তার কাকা বিচক্ষণ লোক, হিসেব করে দেখিয়ে দিলেন যে এতে প্রায় ৫০০ টাকা খরচ, তার ওপর উপদেষ্টামণ্ডলীর বিধুবাবু শান্তিনিকেতনফেরৎ বললেন : সেটিং-এর কোন দরকার নেই। অভিনয় ভালো হলে শুধু কালো পর্দার সামনে করলেও কিছু যায় আসে না। অগত্যা রমেশ রূপসজ্জার দোকান থেকে সেট ভাড়া করে আনে। ফলে বিজয়ার সামুদ্রিক ঘরে মুখল আমলের স্থাপত্য শিল্পের নিদর্শন দেখা যাওয়া' কারণ

এই সেটটি কোন ঐতিহাসিক নাটকের জন্তেই তৈরী হয়েছিলো এখন সেটি সামাজিক নাটকেই লেগে যায়। এতেও রস্ক নেই, বুদ্ধ দয়াল হলেন প্রাচীনপন্থী কিন্তু তাঁর বাড়ী কলকাতার সৌখীন সম্প্রদায়ের মতই দেখায়। রমেশের কাকা কিন্তু এতেও অবিচলিত। বলেন তিনি : 'এখন তো আর সেট বদলানো যায় না, যা হয়েছে এই যথেষ্ট।'

(৩) মেক-আপ :

কার যে কিরকম মেক-আপ হবে তা' ভাববার সময় আর এতদিন ছিল কোথায়? নরেনের অনেকদিনের যত্নের গৌফ-জোড়া তো আর সে এক রাস্তিহের সখের থিয়েটারের জন্তে কামাতে পারে না। নিজস্ব কালো রঙ-এর শাড়ী গড়লে খুব ভালো মানায়। কাজেই অল্প শাড়ী সে পড়বে কেন? আবার দয়ালের গৌফ আর দাড়ি লাগালেই কেমন যেন সুডুসুড করে ও হাসি পায়। অথচ তা' না লাগিয়েও উপায় নেই।

পেশাদার 'মেক-আপ ম্যান' আসতে দেরী করে ফেলেছে। তার ওপর মাটির সরা, তেল-জল, সেপটিন, তখনও সব জোগাড় হয় নি। ফলে তাকে হাত চালাতে হয় খুব তাড়াতাড়ি। কে বুড়ো, কে বুবা, কে প্রৌঢ়, কে ভৃত্য তা জেনে নিয়ে আধঘণ্টার মধ্যে চটপট রঙ লাগিয়ে দেয়। বলাই বাহুল্য নাটকের চরিত্রের সঙ্গে তাদের কোনই মিল থাকে না। শুধুমাত্র রাসবিহারী আর দয়াল চাড়া, কেননা তাঁদের 'মেক-আপ' সাদা গৌফ-দাড়িতেই মানিয়ে যায়।

(৪) প্রম্পটিং :

রমেশের কাকা এতদিন পর্যন্ত কোন প্রম্পটার নিয়োগ করতে পারেন নি। রিহার্সালের সময় যখন যার কোন পার্ট থাকতো না সেই তখন প্রম্পট্ করতে। নাটক-তিনয়ের দিনে অবশ্য তিনি তাঁর এক বন্ধুকে ধরে আনেন। ছোটবেলায় তিনিও নাকি ভালো অভিনয় করতেন। অভিনয় শুরু হোল। অভিনয়ের সুবিধের জন্তে নাটকের অনেক অংশই বাদ দেওয়া হয়েছিলো। নতুন প্রম্পটার

তা' বুঝতে না পেরে আগাগোড়াই পড়ে গেলেন। নরেন প্রথমটো একটু থমকে গিয়েছিলো। পরে অবশ্য বানিয়ে হুদার সংলাপ বলে গেল। এদিকে নিজস্ব সামন্তে শুরু করে। এমন সময় রাসবিহারী ঢুকে পড়ে কোন-রকমে বাঁচিয়ে দেন সে দৃশ্য। যেখানে থেমে থেমে প্রম্পট্ করার কথা ভ্রমলোক সেখানে এত দ্রুত বলতে থাকেন যা অসুসরণ করা খুবই অসুবিধাজনক হয়ে পড়ে, আর যেখানে দ্রুত বলার প্রয়োজন সেখানে এত দেরীতে বলেন যে অভিনেতার সংলাপ মাঝপথে ধেমেরে যায়। মাঝে মাঝে আবার এত জোড়ে প্রম্পট্ করতে থাকেন যে সম্মুখভাগের মিট থেকে দর্শকরা চোঁচিয়ে ওঠেন : 'আন্তে প্রম্পট্'। এইভাবে প্রম্পট্ করেই নাটকের সমাপ্তি ঘটে। অভিনয়ের পর মুহূর্তে রমেশের কাকাকে প্রম্পটার জিগোস করেন : 'কেমন হোল?' তাবটা : নাটক যদি ভালো হয়ে থাকে তো সে শুধু তাঁরই জন্তে।

(৫) টেজ-ম্যানেজমেন্ট :

টেজ-ম্যানেজারের প্রয়োজনীয়তা যে কতখানি তা' বুঝতে পেরেও রমেশ কাউকেই রাজী করতে পারে না।



এ, ভি, এম-এর 'লেককী' ডিজে মৃত্যুপটঙ্গনী অভিনেত্রী বৈষ্ণবীমানা।

শেষকালে অনেক খোশামোদ করে দরকার হলে বকেও রাজী করানো হলো দয়ালের পাঁচ যিনি করছেন তাঁকে। সাদা গৌর-নাড়ি লাগানো দয়াল চেয়ার-টেবিল নিয়ে ছোট্টাছুটি করছেন। তাঁকে সাহায্য করবার জন্তে যে দু'জন ছোকরা ছিলো তাদের মধ্যে একজন তার গেট আসবে বলে গেটের কাছে চলে গেছে। আর একজনের কোন্ সিনে কি দরকার আছে না আছে কিছুই জানা নেই। তাই 'লক্ষণের ফল ধরার মতো' হাতের কাছে যা পায় তাই নিয়েই সে দাঁড়িয়ে থাকে। যখন বিজয়ার খাবার খালা নিয়ে ঢোকায় কথা তখন খোঁজাখুঁজি করেও খাবার খালা পাওয়া যায় না। এদিকে রমেশের কাক চোঁচাতে থাকেন। 'দয়াল' বেগতিক দেখে 'মেক-আপ-ম্যানের' মাটির খালাতেই খানকরক জিলিপি আর সন্দেশ এনে (যা অভিনয়ের পর বিভিন্ন শিল্পীদের খাবার জন্তে আনানো হয়েছিলো) বিজয়ার হাতে দেন। বিজয়ার কিন্তু সংলাপ মুখস্ত। সে পোজ ক'রে দরদ দেখিয়ে নরেনকে বলে : 'আপনাকে এই সামান্য ফলটুকু খেয়ে যেতেই হবে।' দোতলার দর্শকদের মধ্যে হাসির গুঞ্জন-ধ্বনি ওঠে। নরেন ভড়কে যায়। তারও ফলের ওপরই সংলাপ ছিলো। কাজেই কোন্ কথাটা বাদ দিয়ে কি-ভাবে মুক্কক হবে ভেবে পায় না। প্রম্পটার কিন্তু একটি লাইনও বাদ দিচ্ছেন না। বরং না বলা হলে একই লাইন ছ'বার করে আবৃত্তি করছেন।

কয়েকটি দৃশ্যের পর আরও মুশকিল হয়। মধ্যে অভিনয় করতে করতে দয়ালের মনে পড়ে যে নলিনীর

বই আর নরেনের চিঠি টেবিল-এর ওপর রাখা হয় নি। তাই অনেকক্ষণ উসখুস করে শেষকালে তিনি তাঁর জীকেই বলে ফেলেন যে 'জাখো নলিনীর বই কাগজগুলো দেখছি না, ভেতর থেকে নিয়ে এসো তো।' জী মেধাবী, ব্যাপার বুঝে ভেতরে চলে যান। কিন্তু দয়াল বই আর কাগজ-গুলো কোথায় যে শুছিয়ে রেখে গেছেন তা' কেউই বলতে পারে না। তাই জী মধ্যে ফিরে এসে দয়ালকে বললেন : 'আমি তো পেলাম না, তা' এবার তুমিই একবার জাখো।'।

এবার দয়াল ভেতরে গেলেন। দর্শকরা ভেবে পান না এমনকি এক দরকারী ব্যাপার যার জন্তে ঠেঙ্গে হুল-হুল পড়ে গেছে। অবশ্য অভিনয় শেষে সকলেই দয়ালকে বাহবা দিয়ে বললেন : 'খুব ঠেঙ্গ ম্যানেক করেছেন ঞ্চর। এতটুকু ভুলচুক হয় নি।' দয়াল অমান-বগনে একটু মুচকি হেসে জবাব দেন : 'হেঁ, হেঁ, একাই সব দিক দেখা, যাহোক কোন রকমে...'

বাহবা :

নাটক শেষ হবার পর কাকারা, মামারা, মাসীরা, বন্ধু-বান্ধবীরা একগাল হেসে বাহবা দিয়ে গেলেন। শিল্পীরা তা' আন্তরিকতার সঙ্গে গ্রহণ করলেন। রমেশের কাকা একটু গম্ভীর হলেন, মনে মনে ভাবটা এই : এ আর এমন কি! এর চেয়ে অনেক ভালোই তিনি করতে পারতেন। তবে না হয়েছে—বেশ হয়েছে।

দর্শকদের মধ্যে ধারা আত্মীয় শ্রেণীভুক্ত নন, তাঁরা মুখ বেঁকালেন : যিছিমিছি সময় নষ্ট, কি সব যা-তা ক'রে করে!

এদিকে প্রেসিডেন্টের কাগজে 'শো' রিপোর্ট করার জন্ত অহুরোধ করেছে। লেখা অবশ্য রমেশেরই। রমেশের বন্ধু এদিকে তাঁর কাগজে নাটক না দেখেই লিখেছেন : '...ইতিপূর্বে সৌখিন সম্প্রদায়ে এই-রূপ চিত্তাকর্ষক নাটক আর অভিনীত হয় নাই।'

—পাড়ায় পূজার সময় এ নাটকটি পুনরভিনয়ও করতে বলায় রমেশ মুহু হাসে। ভাবটা এই : এসব নাটক কি পাড়ার সাধারণ লোকদের জন্তে? বড় থিয়েটার-হলে সাধারণের জন্তেই করা একমাত্র সম্ভব—সেই সাধারণ যারা সত্যিকারের নাটক ঘোষে।



কাণ্ডি-নাচের দেশে

স্বর্ধীর বায়্যাপাধ্যায়

মাদ্রাজ থেকে বিমানে চলেছি সিংহলে। সে দেশটার কত রঙ্গিন স্বপ্নই না মনে আগছে। ভৌগলিক বিশেষত্বের কথা ছেড়ে দিয়ে সেখানকার সংস্কৃতিগত সম্পদের কথাই ভেবে চলেছি। রামায়ণের সেই লঙ্কা, রাবণের দুর্মতি দিয়ে যার পরিচয়, তার কথা মনে স্থান পেলেও বর্তমানের পরিপ্রেক্ষিতে তার কোনও সুস্পষ্ট লক্ষণ এখন দেখতে পাবো কিনা তাই নিয়ে মনে সন্দেহ আগছে। চিন্তার বিরাম নেই। নীচে সমুদ্রের ঘন কৃষ্ণ জলরাশি এবং তারই পাশে ভারতের ধূসর সীমারেখা একটানা চলেছে। দেখতে দেখতে মন বিমিয়ে আসে। খানিকটা যাওয়ার পর দেখলাম ধূসর সীমারেখার আর কোন চিহ্ন নেই। চারিদিকে কেবল জল আর জল। বুঝলাম বিমানখানি এখন সাগর পাড়ি দিচ্ছে। একটু পরেই দেখা গেলো সিংহলের সূচ্যগ্র স্থলভাগ। ফালির মতো নানা আকারে সমুদ্রের জল স্থলভাগের মধ্যে প্রবেশ করেছে, যেন তুলিতে আঁকা নীলের রেখা!

একটু পরেই গিয়ে নামলাম সিংহলের প্রথম বিমান-খাঁটিতে, নাম তার জাফ্‌না। চারিদিকে দেখি সবুজের এক অদ্ভুত সমারোহ। বেশিরভাগই নারকেল গাছ। সবুজের চেতনায় যেন তারা ভরপুর। দেশটার প্রতি আগ্রহ প্রথম দর্শনেই অমুভব করলাম, যদিও তখন পর্য্যন্ত সিংহলীদের সঙ্গে তেমন কোনও উল্লেখযোগ্য পরিচয় ঘটেনি। বিমানে ভেলগ্রহণের কাজ সমাধা হলে আবার উড়লাম আকাশে। এইবার এল শেষ গন্তব্যস্থল—কলম্বো।

শহর থেকে প্রায় ১০ মাইল দূরে এই বিমানখাঁটি। বাস-বিহান। শুছিয়ে নিয়ে বিমান কোম্পানীর গাড়ীতেই রওনা হলাম শহরে। সোজা রাস্তা, সমুদ্রের ধার বরাবর চলেছে। দেখার আগ্রহে কোন কৃত্রিমতা প্রকাশ পেয়েছিল

কিনা জানিনা। সহযাত্রীদের মধ্যে একজন জিজ্ঞাসা করলেন আমি কোথায় বাবো। কলম্বোতে আগমনের উদ্দেশ্য এবং অবস্থানের সঠিক বিবরণ সংক্ষেপে বলে আবার দৃষ্টি নিবদ্ধ করলাম রাস্তার দিকে। একটু পরেই বিমান কোম্পানীর গাড়ি ত্যাগ করে কলম্বোর পথে পা বাড়ালাম। আগাম ব্যবস্থা অনুযায়ী আন্তান্না সংগ্রহের ব্যাপারটা সমাধা করে লোকজনদের সঙ্গে আলাপ জমাবার কাজে লেগে গেলাম।

এখানে বলে রাখা প্রয়োজন যে স্বাভাবিক দৃষ্টি দিয়ে সিংহলের দৈনন্দিন জীবন বুঝতে গেলে ভুল হবে। কারণ, ইতিহাসের বিভিন্ন পর্য্যায়ের মাঝখান দিয়ে এই ক্ষুদ্র দ্বীপটির যে-সাংস্কৃতিক জীবন গড়ে উঠেছে তাতে ভারতের হোঁয়াচ পুরোমাত্রায় আছে বলে পণ্ডিতমহলে সমধিতও হয়েছে। সংস্কৃতির অভিব্যক্তি হিসেবে সঙ্গীত ও নৃত্যের কাঠামোতেও এই যোগসূত্রের সন্ধান তাঁরাই দিয়েছেন। কিন্তু সিংহলীরা এবিষয়ের প্রতি তেমন গুরুত্ব আরোপ করেন না এবং সেইজন্মেই মনে হয় ভারত ও সিংহলের মধ্যে একটা শিথিল মনোভাব গড়ে উঠেছে। এই বিষয় নিয়ে কলম্বোর অনেকের সঙ্গে আলোচনা করে দেখেছি। তাঁরা সকলেই সিংহলের একক সম্ভার প্রতি এতই আস্থাবান যে সঙ্গীত ও নৃত্যের ক্ষেত্রে স্বাবলম্বী হওয়ার পক্ষেই মত পোষণ করেন। কিন্তু ইতিহাসের দপ্তর খুঁজলে দেখা যায় যে বৌদ্ধযুগে এবং দাক্ষিণাত্যের চোলারাজ্যের অতীতকালের পর ভারতীয় ভাবধারার সঙ্গে সিংহলীদের যোগাযোগ বেশ কয়েকটি আকারেই চলছে। এই সময়ে দক্ষিণ ভারতের নৃত্যপদ্ধতি যে প্রতিবেশী রাষ্ট্র সিংহলকেও উদ্বুদ্ধ করে তা অতি সহজেই অনুমান করা যায়।

একাদশ শতাব্দীতে যে সিংহল দক্ষিণ ভারতের চোলারাজ্যের অন্তর্ভুক্ত ছিল সে কথা ইতিহাসে পাওয়া যায়। অবশ্য এ-পর্য্যায়ের প্রাচীন তাকে বেশিদিন সহ্য করতে হয়নি। ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যেই সিংহল আবার স্বাধীনতা ফিরে পায়। কিন্তু তার পরও বহুবার দক্ষিণ ভারতের তামিলবাসীদের আক্রমণে সিংহলী



কাণ্ডি নৃত্যের সাজপরিহিত দু'জন বিশিষ্ট শিল্পী

কটো : লেখক

রাজাদের বিব্রত হতে হয়েছে। এইভাবে ক্রমবর্ধমান বুদ্ধিগ্রহের ফলে তাঁদের ক্ষমতা ক্রমেই হ্রাস পেতে থাকে এবং শেষ পর্যন্ত এমন অবস্থা এসে পড়ে যে ভারতীয় তামিলীয়দের কাছে পরাজুত হয়ে দক্ষিণপ্রান্তের অনেক এলাকা ছেড়ে দিতে হয়। এইসব ঘটনা থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় যে ভারতীয় সাংস্কৃতিক জীবনের উপপাত্ত বিষয়গুলির সঙ্গে সিংহলের পরিচয় বহুদিন থেকেই আছে। কলঙ্ঘোতে গিয়ে কাণ্ডি নৃত্য দেখে এই কথাই বারবার মনে হয়েছে। কিন্তু ওখানকার ওয়াকিবহাল মহলের ধারণা অন্তরূপ। তাঁরা বলেন, ভারত বহুবার

ভারতীয় প্রেরণার কোনও স্থান নেই। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে নৃত্যের মধ্যে একবার সমর্থন পাওয়া যায় না। কারণ আমার মনে হয় রামায়ণ প্রমুখ ভারতীয় মহাকাব্য এবং বীর রসায়ক অপরাপর কাহিনীর আশ্রয় নিয়েই 'কাণ্ডি নৃত্য'র বিষয়বস্তু রচিত হয়েছে।

যে-ঘটনার তাগিদে আমার কলঙ্ঘোতে যাওয়া, তার সম্পর্কে কিছু বলার প্রয়োজন না থাকলেও এইটুকু বললেই যথেষ্ট হবে যে, সেই সময়ে এক আন্তর্জাতিক অস্থগান বাবদ বহু দেশের বহু লোক সেখানে জমারয়ে হয়েছিলেন। প্রকৃতপক্ষে সিংহল সরকারের আমন্ত্রণেই

সিংহল বিষয়ে সমর্থ হলেও তার গতি সমুদ্রোপকূলবর্তী এলাকার মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। জাতীয় সংস্কৃতির ভিত্তি তখন যেসব এলাকার বাইরে অধিকতর দুর্গম, পার্শ্বত্যা অঞ্চলে রচিত হয়। কাণ্ডি সেই ধরণেবই একটি প্রদেশ, যেখানে সিংহলী রাজারা ভারতীয় পরাক্রমের চাপে ক্রমশঃ পিছনে হটে এসে শেষ পর্যন্ত নিশ্চিন্ত হওয়ার সুযোগ পান। কাণ্ডিই ছিল তখনকার দিনের রাজনীতি ও সংস্কৃতিগত জীবনের কেন্দ্রভূমি। যে নৃত্যের কথা ওপরে উল্লেখ করেছি তার সঙ্গে এ-স্থানটির নামের সাদৃশ্য আছে বলেই সিংহলীদের বিশ্বাস যে, 'কাণ্ডি নৃত্য'

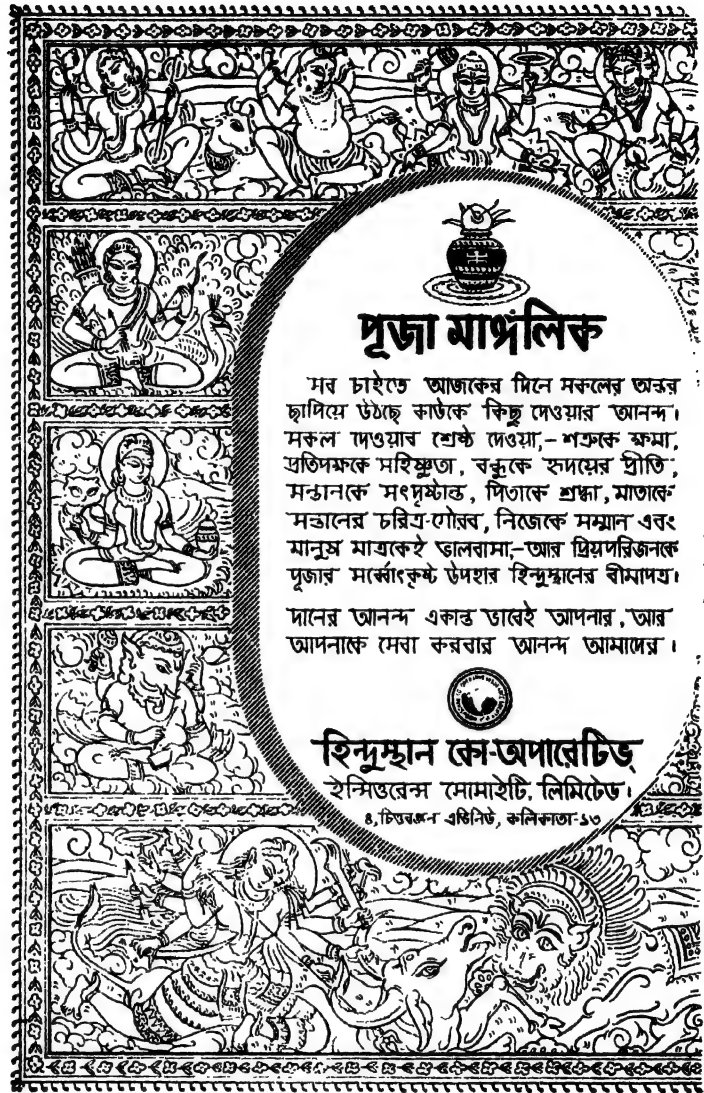
তীরা উক্ত বিশ্বনাবেশে যোগ দেন।
আমন্ত্রিতদের চিত্তবিনোদনের জন্যে
সরকারের পক্ষ থেকে যেসব ব্যবস্থা
করা হয় তার মধ্যে ছিল ‘কাণ্ডি নৃত্য’।

একবার নয়, বহুবার এই নৃত্যের
আসরে দর্শক হওয়ার সৌভাগ্য
আমার হয়েছে এবং পর্যায়ক্রমে বহু-
বার নাচ দেখে তা হৃদয়ঙ্গম করার
স্বযোগও আমার হয়েছে। অবসর
সময়ে গুখানকার অজুরাগী মহলের
সঙ্গে আলোচনাও করেছি বহুবার।
তীরা বলেন, সাংস্কৃতিক ব্যাপারে
সিংহলকে হু’ভাগে ভাগ করা যায়।
এক হচ্ছে “লো-কাটি”—মানে,
সমুদ্রের উপকূলবর্তী এলাকা এবং
অপরটি হচ্ছে “আপ-কাটি”—মানে,
অপেক্ষাকৃত ভেতরের পাহাড়ী অঞ্চল।
‘কাণ্ডি নাচ’কে তীরা আপ-কাটির
দান হিসেবেই ধরেন। লো-কাটি
পেকেও বহু নাচের উদ্ভব হয়েছে
বটে কিন্তু তাঁদের মতে সেসব নাচ
ভেয়ন উঁচু দরের নয়। পদমর্যাদা
হিসেবে সেসব নাচ ‘কাণ্ডি নাচের’
সমকক্ষ হওয়ার স্পর্ধা রাখে না।
পার্থক্যটা হৃদয়ঙ্গম করার আগে নাচ
দেখা প্রয়োজন মনে করলাম।

নাচের আসর। স্থান—কলম্বোর
বিখ্যাত ভিক্টোরিয়া পার্ক। চারদিকে ঘন সবুজ গাছের
সারি। মাঝখানে উঁচু, প্রশস্ত বেদী। পেছনে অর্ধচন্দ্র
আকারের ইষ্টকর্ণাধুনি। বেশ বোকা যায় যে, ইচ্ছে করেই
এই ধরণের পশ্চাভাগ তৈরী করা হয়েছে—সম্ভবতঃ প্রাচীন
আবহাওয়া স্থিতির প্রয়াস নিয়ে। মাঝখানে একটিমাত্র দরজা
এবং তার ভেতর দিয়ে এসে শিল্পীরা মঞ্চে আত্মপ্রকাশ
করেন। তখনও বেশ দিনের আলো রয়েছে। সামনে

একটা আসন সংগ্রহ করে বসলাম। আশেপাশে বক্র-
দৃষ্টি দিতেই দেখি এক কোণে ইংলণ্ডের বিখ্যাত স্থাপত্য-
শিল্পী মিশা ব্ল্যাক, খাতা পেন্সিল নিয়ে বসে আছেন।
বুঝলাম, নাচের ক্ষেত্রে আঁকবার বাসনা তাঁর মনে
ভেগেছে।

নাচ শুরু হলো। সাইকোফোনের সঙ্গিনে সজীত-
শিল্পীরা এসে দাঁড়ালেন। তার মধ্যে একজন কণ্ঠশিল্পী,



একজন মৃদঙ্গবাদক এবং আর একজন খঞ্জিরার তাল রক্ষা করেন। একটু পরেই নৃত্যশিল্পীর আবির্ভাব। মাথায় মুকুটের মতো অজস্র খোদাইয়ের কাজসহস্রিত শিরভূষণ। বস্ত্রটি বিরাট আকারের এবং বোঝা গেল তা পরিধান করার ব্যাপারে শিল্পীকে বেশ বেগ পেতে হয়েছে। বক্ষ জুড়ে পুঁতির কাজ করা নেকলেস। হাতে বালা এবং কটিতে মেখলা। বাহ্যিকদৃষ্টিতে শিরভূষণ, বালা ও মেখলা সোনার মনে হলো। কিন্তু স্বর্ণ-লঙ্কার স্বর্ণসম্পদের প্রসিদ্ধি যাই থাকুক না কেন, সেগুলো যে সোনার নয় তা তাদের আয়তন দেখেই বোঝা গেলো। খুব সম্ভব পেতলকে যেনে-ঘষে সোনার মতো করা হয়েছে, কিংবা হয়তো গিটিকরা বস্ত্র। সে যাই হোক, আভরণের দিক থেকে তাদের বিরুদ্ধে বলার কিছু নেই। শিল্পীরা সব ক্ষেত্রেই খালি গা। কেবল পরিধানে গুচ্ছাকারে বিলম্বিত জুতা বস্ত্র।

সঙ্গীতশিল্পীদের এক-একবার গানের পর, ঋগুণাকারে নৃত্যের অবতারণাই দেখলাম কাণ্ডি নাচের রীতি। একথা অতি সহজেই অনুমান করা যায় যে, গানের ভাবধারার সঙ্গে সংশ্রব রেখেই নৃত্যের প্রবর্তন করা হয়। নাচে এ-ধরণের সাজিতিক প্রয়োগ ভারতের কথাকলি নাচেও দেখা যায়। মালাবারের এই নৃত্যপদ্ধতিতেও ঋতি-ধরের মতো একজন গান গেয়ে যান এবং নৃত্যশিল্পী তারই নৃত্যরূপ দেওয়ার চেষ্টা করেন আজিক ও সূত্রার সহায়তায়। কাণ্ডি নৃত্যেও এই ধারার সমর্থন লক্ষ্য করে মনে মনে আশঙ্কিত হলাম। গানের তাৎপর্য অবশ্য বুঝতে পারলাম না, কারণ সেগুলি সবই সিংহলী ভাষায় রচিত। কিন্তু নাচের মাধ্যমে যতটা প্রকাশ পেলো তাতে বুঝতে বাকি রইলো না যে রাক্ষস-বিষয়ক কোনও কাহিনীর অবতারণা করা হচ্ছে। বীরত্বপূর্ণ পদক্ষেপ এবং তদুৎকৃষ্ট অঙ্গসঞ্চালন মৃদঙ্গের বোলের সঙ্গে যেন কাহিনীকে স্বচ্ছ করে তুলেছে।

কাণ্ডি নাচ মূলতঃ পুরুষেরই নাচ। নারী-চরিত্রের রূপায়ণ পুরুষেরাই করে থাকেন। খানিকটা দেখার পর মনে মনে একথা স্বীকার করতে বাধ্য হলাম যে,

আজিকের ব্যাপারে কাণ্ডি নাচ বলিষ্ঠ ধারারই পক্ষপাতী। নৃত্যকালীন ঋজু দেহ হস্ত ও পদক্ষেপের সঙ্গে এত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ রেখে চলে যে, পুরুষোক্ত বীররসাত্মক চরিত্রের রূপায়ণে তার যৌক্তিকতা অস্বীকার করা যায় না। একথা বললে ভুল হবে না যে বীরত্ব ব্যঞ্জনাি কাণ্ডি নাচের মৌলিক বিশেষত্ব।

ভারতীয় ধারার সঙ্গে সংশ্রবের প্রসঙ্গে একথা এখানে বলা প্রয়োজন যে ভারতীয় নাট্যে যেমন বর্ণই হচ্ছে নৃত্যের প্রাণ, সেইরূপ কাণ্ডি নাচে ভান্নাম হচ্ছে নৃত্যের প্রধান সংস্থা। নৃত্যের মৌলিক বিশেষত্বকে এইভাবে একই পর্যায়ে টেনে আনার উদ্দেশ্য হলো উভয় দেশে যে এই বিশেষত্ব এক সে কথার সমর্থন বর্ণ ও ভান্নাম থেকে পাওয়া যায়। মোট ১৮ প্রকার ভান্নামের কথা শুনলাম। প্রত্যেক ভান্নামের ছন্দ, মন্ত্র ও জাতি বিধিবদ্ধ আছে। ভান্নামগুলির পার্থক্য গানের বিষয়বস্তুর ওপর গড়া এবং তাতে পৌরাণিক যুগের ছাপ পাওয়া যায়। যেমন গণপতি ভান্নাম হচ্ছে গণেশ-বিষয়ক বিবরণ; সুরপতি ভান্নাম হচ্ছে শ্রীরামচন্দ্রের সীতাকে ফিরে পাওয়ার পর উচ্ছ্বাসের প্রাণবন্ত রূপ। পৌরাণিক কাহিনী ছাড়া উল্লুখ ধরণেরও বহু ভান্নাম প্রচলিত আছে, কিন্তু সেগুলির সম্ভবত্ব আলোচনা একটি প্রবন্ধে সম্ভব নয়। হস্ত, পদ ও অঙ্গের প্রয়োগ ব্যাপারেও বহু বিধিবদ্ধ ধারার প্রচলন কাণ্ডি নাচে লক্ষ্য করলাম এবং সেইজন্যই এই নৃত্য-পদ্ধতির প্রাচীনত্ব সম্বন্ধে ব্যক্তিগতভাবে আমার মনে কোনও সংশয় নেই।

কাণ্ডির সকল শ্রেণীর নাচই যে পুরুষ-প্রকৃতির সেকথা বলা চলে না। কারণ সেখানকার এক শ্রেণীর নাচ আছে, যার নাম 'পেরাহারা' এবং যা আগস্ট মাসের এক বিশেষ উৎসবের সঙ্গে অঙ্গুষ্টিত হয়, তাতে মহিলারা অংশ গ্রহণ করেন। প্রথমে এই নাচ সিংহলের গজবাহ নামে এক রাজা কর্তৃক ভারতীয় চোলাদের আক্রমণ পরাধীন হওয়ার ব্যাপারে আনন্দোন্মত্ত হিসেবে ব্যবহৃত হতো। বর্তমানে মন্দির নৃত্যের আকারে সিংহলের প্রধান বৌদ্ধ মন্দিরগুলিতে তার ব্যবহার দেখা যায়।



কাণ্ডি নৃত্য প্রভাবিত “লো কাণ্ডি”র জাগলার নাচের একটি দৃশ্য। এই নাচে থালা ঘূর্ণায়মান অবস্থায় শিল্পীরা বিভিন্ন অঙ্গভঙ্গী সহকারে নাচে প্রবৃত্ত হন।

কটো : লেখক

‘পেরাহারা’ উৎসবের প্রধান বিশেষত্ব হচ্ছে শোভাযাত্রা। এই শোভাযাত্রার সঙ্গে থাকে নর্তকীর দল। কক্ষে শূণ্য কলসী নিয়ে তাদের দীপালিত সরস গতি মনোমুগ্ধকর।

কিন্তু কাণ্ডি নাচের আদি ও অকৃত্রিম ধারার মধ্যে এ-নাচের স্থান বিশেষ আছে বলে মনে হয় না। রাজ-নৈতিক বিপ্লববৃত্তক অবস্থার মধ্যে যেসব আটের জন্ম হয়, তার নিয়মতান্ত্রিক ধারায় খানিকটা উদার মনোভাবের প্রয়োগ দেখা যায়। এ-ব্যাপার যে শুধু সিংহলেই সীমাবদ্ধ, তা নয়। প্রায় সকল দেশেই তার কিছু না কিছু পরিচয় পাওয়া যায়। কাণ্ডি নাচের আদি রূপ ভারতীয় ধারার মতোই নিয়মতান্ত্রিক এবং তা শিক্ষা করার জন্য যথেষ্ট সংখ্যক ও সময়ের প্রয়োজন হয়। কাণ্ডি নাচের থোলা আবহাওয়ার পরিবেশনের রীতি

দাক্ষিণাত্যের অনেক নাচে প্রচলিত আছে। এবিষয়ে তামিল প্রভাব অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু সেই সঙ্গে একথাও ভেবে দেখা উচিত যে উক্ত তামিল প্রভাব ধারণ করেও যে পার্থক্য কাণ্ডি নাচে গড়ে উঠেছে তা বড় কম কথা নয়।

ভারতে এ-নাচ খুব কমই সংঘটিত হয়। অথচ কলকাতাতে দেখলাম আমাদের দক্ষিণ ভারতীয় ভারত-নাট্যমের যথেষ্ট প্রচলন আছে। পার্শ্ববর্তী দেশের মধ্যে সাংস্কৃতিক বিনিময় অনেক ক্ষেত্রে বন্ধুর মতো কাজ করে। একাজে অগ্রণী হয়ে এখন আমাদের উচিত দুই দেশের সংস্কৃতিগত সম্পদের ক্ষেত্রে একটা পারস্পরিক সম্বন্ধ স্থাপিত করা। নৃত্যশিল্পীরা এবিষয়ে অবহিত হলে স্কুলের আশা আছে।

મુજાત બાયાડન



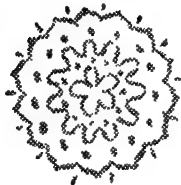
ભૂંસિ

ગાઈજ ૬-૮ ૬૧૦
 ,, ૯-૧૧ ૯૧૦
 ,, ૧૨-૧૩ ૮૧૦



કાન્ધિ

ગાઈજ ૧૨-૩ ૭૧૦



નમામિ

ગાઈજ ૧-૧ ૮૫૦



પાઠાન

ગાઈજ ૪-૧૦ ૧૨૫૦

Bata



ভারতের সঙ্গীত-সাধক

রত্নাবলি



ভারতবর্ষ সঙ্গীত-সাধনার দেশ। এ-দেশের সঙ্গীত-ক্ষেত্রে বহু গুণী ও জ্ঞানীর সমাবেশ হয়েছে। কোনো প্রদেশ-বিশেষে এই সঙ্গীত-সাধনা সীমাবদ্ধ নয়,—এ-সঙ্গীত পরিব্যাপ্ত সারা ভারতবর্ষে। আমরা এখানে বর্তমান-কালের কয়েকজন উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত-শিল্পীর সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রকাশ করছি, পাঠক-সাধারণের কৌতূহল মেটাতে।

ওস্তাদ মুস্তাক হোসেন

উত্তর-প্রদেশের রানপুরে ওস্তাদ মুস্তাক হোসেনের জন্ম। তাঁর বয়স এখন প্রায় ৭২ বছর। উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের পুরোধা হিসেবে গতবছর তিনি ভারতের রাষ্ট্রপতি কর্তৃক জাতীয় পুরস্কারে পুরস্কৃত হন। মুস্তাক হোসেন সেহাখানের সর্বগত ওস্তাদ ইনায়েৎ হোসেন খানের কাছে সঙ্গীত-শিক্ষা করেন। ইনায়েৎ খানের সঙ্গীত-গুরু ছিলেন সুবিখ্যাত সঙ্গীত-সাধক ওস্তাদ হুজু খান। গোয়ালিয়র-ঘরানা ও খেয়াল গানের একজন শ্রেষ্ঠ শিল্পী মুস্তাক হোসেন। তিনি 'টপ্পা' ও 'তারানা'-ও গেয়ে থাকেন। এ-সব ছাড়া, তিনি নিজেই বহু সঙ্গীত-পদ্ধতির সৃষ্টি করেছেন।

চেষ্টাই বৈদ্যনাথ ভাগবতার

কর্ণাটক-সঙ্গীত-সাধকগণের মধ্যে যারা বর্তমান, চেষ্টাই বৈদ্যনাথ ভাগবতার তাঁদের অগ্রণী। এক সঙ্গীত-সাধক-পরিবারে বৈদ্যনাথের জন্ম। তাঁর এক পূর্বপুরুষ, গণচক্রতনু সুবিবয়ার ছিলেন উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের এক শ্রেষ্ঠ শিল্পী। বৈদ্যনাথের পিতা চেষ্টাই অনন্ত আয়ারও ছিলেন একজন বিখ্যাত কণ্ঠশিল্পী ও বেহালা-বাদক। পূর্বপুরুষদের সঙ্গীত-সাধনার বহু স্মৃতি লাভ করেছেন বৈদ্যনাথ। দশবছর বয়সেই তিনি একজন সুরকণ্ঠ-গায়ক। তেরো-বছর বয়সে তিনি যখন প্রথম সঙ্গীতের আসরে নামেন তখনই

বিপুলভাবে অভিনন্দিত হন। যোলবছর বয়সে তিনি 'সঙ্গীত-বিদ্যান' উপাধিতে ভূষিত হন এবং বার্ষিক ত্যাগরাজ-উৎসবে যোগ দেন। বৈদ্যনাথের প্রধান বৈশিষ্ট্য তাঁর ঐশ্বর্যমণ্ডিত ও গান্ধীর্ষপূর্ণ স্বর। বর্তমানে ছাপান-বছর বয়সে পদার্পণ করেও তিনি সেই একই স্বরের অধিকারী। স্বর-নিষ্ক্ষেপে তিনি প্রায় অপ্রতিদ্বন্দ্বী। চেষ্টাই বৈদ্যনাথ মাদ্রাজ সঙ্গীত-মহাবিদ্যালয়ের একজন 'সঙ্গীত-কলানিধি'।

পণ্ডিত কৃষ্ণরায় শঙ্কর পণ্ডিত

ষাট বছর আগে গোয়ালিয়রে পণ্ডিত কৃষ্ণরায় শঙ্করের জন্ম। তিনি সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীত-সাধক গায়নাচার্য পণ্ডিত শঙ্কররায় পণ্ডিতের পুত্র। শঙ্কররায় ছিলেন ওস্তাদ নিসার হোসেন খান, ওস্তাদ হুজু খান ও ওস্তাদ নাথু খানের ছাত্র। কৃষ্ণরায় তাঁর পিতা শঙ্কররায়-এর কাছেই সঙ্গীতানুশীলন করেন। ফলে, বিখ্যাত গোয়ালিয়র 'ঘরানা'র তিনি একজন শ্রেষ্ঠ উত্তরাধিকারী। 'খেয়াল' গানের একজন বিখ্যাত শিল্পী হিসেবে তিনি গোয়ালিয়র দরবারের অত্যন্ত সম্ভা-সঙ্গীতকার নিযুক্ত হন। বর্তমানে তিনি গোয়ালিয়রের 'শঙ্কর গান্ধব' বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ।

ওস্তাদ সাদিক আলি খান

বংশ-পরম্পরায় বীণা-বাদনে বিশেষ অভিজ্ঞ এক পরিবারে ওস্তাদ সাদিক আলী খানের জন্ম। খাওয়ারগী ঙ্গপদ সঙ্গীতে এই পরিবারের ছিল ঘরানা বৈশিষ্ট্য। সাদিক আলীর পিতা ওস্তাদ মুশারফ আলী 'বীণা-বিশারদ' এই বংশের অত্যন্ত প্রখ্যাত সঙ্গীত-শিল্পী ছিলেন। দশবছর বয়সেই সাদিক আলী তাঁর পিতার কাছে নিরমিতভাবে বীণাবাদন ও ঙ্গপদ গানের শিক্ষা আরম্ভ করেন। পনেরো

বছর ধরে চলে তাঁর সঙ্গীত সাধনা। ওস্তাদ সানিক কাখিরাবাড়ি, মালব ও আলোয়ার রাজ্যে রাজ-বীণকার ছিলেন; পরে, তিনি আমনগর সঙ্গীত-মহাবিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষকের পদে নিযুক্ত হন। ১৯৩৬ সাল থেকে তিনি রামপুরের নবাব সাহেবের রাজবীণকারের পদে নিযুক্ত আছেন।

অধ্যাপক হারম্ ভেংকটস্বামী নাইডু

১৮৯৩ সালে বাঙ্গালোরে অধ্যাপক হারম্ ভেংকটস্বামী নাইডুর জন্ম হয়। তাঁর পিতা ভারতীয় সেনাবাহিনীতে একজন অফিসার ছিলেন। হারম্ একজন প্রখ্যাতনামা বেহালাবাদক। পিতা ও ভ্রাতার বেহালাবাদনের কৃতিত্ব দেখে তাঁরও বাসনা জাগে বেহালা শেখবার। ভাইয়ের কাছেই তাঁর বেহালা বাদনে হাতেখড়ি। ক্রমশঃ তিনি একজন সুদক্ষ বেহালা-বাদকরূপে জনসমক্ষে পরিচিত হন। হারম্ ভেংকটস্বামী ১৯১৯ সালে ভিজিহানা গ্রামের মহারাজার সঙ্গীত-মহাবিদ্যালয়ের অধ্যাপক নিযুক্ত হন। ১৯৩৬ সালে তিনি ঐ বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ পদেও উন্নীত হয়েছিলেন। ভেংকটস্বামীর সঙ্গীত সাধনার ক্ষেত্র স্তব্ধত। কর্ণাটক-সঙ্গীতে তাঁর বিশেষ বিশেষ অবদান



সম্রাট 'নিক্শিতি' চিত্রে মলিনা দেবী

ছাড়াও, হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-পদ্ধতি সম্পর্কে তাঁর জ্ঞান সুগভীর। পাশ্চাত্য-সঙ্গীতেও তাঁর বিশেষ আগ্রহ আছে। ভারতীয় সঙ্গীতের রূপায়ণে বেহালা কতদূর সাফল্যের সঙ্গে প্রযুক্ত হ'তে পারে অধ্যাপক হারম্ ভেংকটস্বামীর বেহালাবাদন—তাঁর একটি প্রকৃষ্ট নিদর্শন।

হীরাবাই বরোদেকার

ভারতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতবিদ্যায় যে সকল মহিলা-শিল্পী বিশেষ খ্যাতি অর্জন করেছেন হীরাবাই বরোদেকার তাঁদের অগ্রভাষা। অতি শৈশবে বোম্বাইতে হীরাবাইয়ের সঙ্গীত-চর্চা শুরু হয়। স্বর্গত ওস্তাদ আবদুল ওয়াহিদ খাঁ ছিলেন তাঁর সঙ্গীত-গুরু। 'কিরানা ঘরানা' পদ্ধতিতে হীরাবাইকে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দেন। রাগ বিস্তারের বিশিষ্ট ভঙ্গী এবং বিলম্বিত খেয়ালের রূপায়ণের জ্ঞান এই ঘরানা বিখ্যাত। এছাড়া, তারানা, হুংরী ও লঘু-মারাঠী ইত্যাদি বিভিন্ন সঙ্গীত প্রণালীতেও হীরাবাই বিশেষ পারদর্শিনী।

ওস্তাদ নিসার হোসেন

স্বর্গত ওস্তাদ ফিদা হোসেনের পুত্র ওস্তাদ নিসার হোসেন। পিতার কাছেই পুত্রের সঙ্গীত-চর্চা শুরু হয়। ফিদা হোসেন ছিলেন রামপুর দরবারের রাজ-সঙ্গীতকার। বিশিষ্ট সঙ্গীত ঐতিহ্যের উত্তরাধিকারী ওস্তাদ নিসার হোসেনের সঙ্গীত-সংগ্রহে প্রাচীন সঙ্গীত-গুনীষীদের কয়েকটি অপ্রচলিত রাগ অন্তর্ভুক্ত। নিসার হোসেন একজন প্রখ্যাতনামা খেয়াল-গায়ক। তাঁর 'গমক', 'বোলতান' ও 'সরুগম'-এর রপায়ণ-সাবলীলতা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অবশ্য, তাঁর সর্বাধিক কৃতিত্ব 'তারানা'-র। দ্রুত লয়ে 'তারানা'-র অতিব্যক্তিতে নিসার হোসেন অপ্রতিদ্বন্দ্বী একথা বললে বাড়িয়ে বলা হবে না।

মুসিরি সুব্রহ্মণ্য আম্মার

মুসিরি সুব্রহ্মণ্য আম্মার বর্তমানে মাদ্রাজের কেন্দ্রীয় কর্ণাটক সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ। প্রথম জীবনে তিনি মাদ্রাজ সরকারের মহাকরণে নিযুক্ত ছিলেন।

কিছু, নাটকীয়-পরিস্থিতিতে তিনি একদিন সরকারী কাজে হাঁট ক'রে সঙ্গীত-ক্ষেত্রে প্রবেশ করেন। মুসিরি ভারতের বিভিন্ন স্থানে পরিভ্রমণ ক'রে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতকে জনপ্রিয় ক'রে তোলার কাজে বিশেষভাবে ত্রুতী হন। ধারা বর্ণাটিক-সঙ্গীতের সঙ্গে পরিচিত নন তাঁদের মধ্যে ব'সেও তিনি দক্ষিণ-ভারতের উচ্চাঙ্গসঙ্গীতের প্রচার ক'রে এসেছেন। মুসিরির কণ্ঠস্বরই তাঁর অত্যন্ত প্রধান আকর্ষণ। তাঁর কণ্ঠস্বরে সাম্প্রদায়িক আভাসও মাধুর্যমণ্ডিত। তাঁর সঙ্গীতের যে শ্রুতি সাধারণতঃ খুন অল্প গায়কেরই তা আছে। এই দুট বৈশিষ্ট্যের জন্মই তিনি সঙ্গীতাহুষ্ঠানে চমৎকরিতা সৃষ্টি করতে সক্ষম।

ওস্তাদ বিলায়েত হোসেন খাঁ

আগ্রা-ঘরানার অন্তর্ভুক্ত এক প্রতিভাসম্পন্ন সঙ্গীতজ্ঞ-পরিবারে ১৮৯৬ খ্রীষ্টাব্দে ওস্তাদ বিলায়েত হোসেন খাঁর জন্ম হয়। তাঁর পিতা বিখ্যাত ওস্তাদ নাথান খাঁ ছিলেন দর্গত ভাস্কর বুয়্যার শিক্ষাগুরু। বিলায়েত হোসেনের দুই ভাইও—মহম্মদ খাঁ ও আব্দুল্লাহ খাঁ—প্রতিভাবান সঙ্গীত-শিল্পী। তাছাড়া, আগ্রা-ঘরানার বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁও তাঁর নিকট-আত্মীয় ছিলেন। ওস্তাদ বিলায়েত হোসেন তাঁর 'বেলাতান' রূপায়ণের বৈশিষ্ট্যে বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করেছেন। আমাদের দেশে যে কয়েকজন খেয়াল-গায়ক সাবলীল উৎকর্ষে আলাপ, প্রগদ ও মায়ার গেয়ে থাকেন তিনি তাঁদের অত্যন্তম। ওস্তাদ বিলায়েত হোসেন লক্ষৌ বরোদা ও কলকাতার কয়েকটি সঙ্গীত-সম্মেলনে বিশেষ জুনাহ অর্জন করেন। বেনারস সঙ্গীত-সম্মেলনে তাঁকে 'সঙ্গীত-রত্নাকর' উপাধিতে ভূষিত করা হয়।

ওস্তাদ আলাউদ্দীন খাঁ

ত্রিপুরা জেলার ব্রাহ্মণবাড়িয়া মহকুমার অন্তর্গত শিব-পুর গ্রামে এঁর জন্ম। সঙ্গীতচর্চা তাঁর জুহু হয়েছিল মাত্র আট বছর বয়সে ঢাকার চন্দ্রকান্ত আচার্য্যের যাত্রাদলের হ'য়ে বেহালা-বাদক হিসেবে। সেই সামান্য কাজে তৃপ্তি



দূর্ব্ব রেলওয়ে

পাবলিক হিস্টোরিক্যাল অ্যান্ড অ্যান্টিকিউয়ারি

লাভ করতে না পেয়ে তিনি চলে আসেন ক'লকাতায়। নানান জায়গায় সঙ্গীত শেখার সুযোগ লাভে অসমর্থ হ'য়ে শেষ পর্যন্ত জুটলেন টার থিয়েটারে—পদ তাঁর সেই বেচাল-বাদকেরই। তাঁর বয়সও তখন ১৫।১৬ বছর। এই সময় মুক্তাগাছার জমিদার জগৎকিশোরবাবুর দৃষ্টি পড়লো তাঁর ওপর। জমিদারের যাত্রাদলে আরও বেশী পারিশ্রমিক পেয়ে আলাউদ্দিন খাঁ সময়ে কাজ করতে লাগলেন। জগৎকিশোরবাবুর বাঁধা বাজিয়ে ছিলেন আচম্মদ আলি খাঁ। ইনি আলাউদ্দিনের বাজনা শুনে চাতের বৈশিষ্ট্যের প্রশংসা করলেন। আলাউদ্দিন একদিন ওজানজীর ছ'ঘণ্টা ধরে স্বরোদে 'চৌড়ী'র আলাপ শুনে মুগ্ধ হলেন। সঙ্গে সঙ্গেই থিয়েটার ছেড়ে তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করলেন। সেই যে সঙ্গীত-সাধনা শুরু হ'ল ভবিষ্যতে তা থেকে যে ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁর জন্ম হলো সারা ভারতে স্বরোদ-বাজিয়ে হিসেবে তার তুলনা মেলা ভার। পরে লক্ষ্মী-এর রাজা হোসেন খাঁ'র রাজদরবারেও শ্রেষ্ঠ যন্ত্রশিল্পী ওস্তাদ উজীর খাঁ'র শিষ্যত্ব নিয়ে স্বরোদ শিখলেন। বাজনায় হাত পাঁকিয়ে চল্লিশ বছর বয়সে ক'লকাতার 'ভবানীপুর সঙ্গীত সন্নিগনী'র উদ্যোগে অদ্বিতীয় এক সম্মেলনে স্বরোদ বাজিয়ে শ্রোতাদের মুগ্ধ করলেন আর সেইগজে আকৃষ্ট হলেন মাইহারের রাজা বাহাদুর ত্রিভুজনাথ সিং। তিনি আলাউদ্দিনকে রাজদরবারের সঙ্গীতশিল্পী নিযুক্ত করলেন। এর পর ভারতের বিভিন্ন জায়গা থেকে তিনি যেসব উপাধি পেয়েছিলেন তার তালিকা এই—সঙ্গীত সম্রাট,

সেতার-ই-হিন্দ; উপদেবতা, সঙ্গীত নামক; সঙ্গীতচারী; ডক্টর অব মিউজিক এবং ওস্তাদ।

পণ্ডিত ওকারনাথ ঠাকুর

কাঠিয়াওয়াড়ে তাঁর জন্ম। তাঁর পিতা পণ্ডিত গৌরাশঙ্কর পূজা-অর্চনা নিয়েই থাকতেন। ছোটবেলা থেকেই ওকারনাথের মনেও সেই ধার্মিক ভাবের বীজ উদ্ভূত হয়েছিল। তারই প্রকাশ দেখা যায় তাঁর ভজন-সঙ্গীতের সাধনার মধ্য দিয়ে। মাত্র বারো বছর যখন তাঁর বয়স সেই সময় পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বরের দৃষ্টি আকৃষ্ট হলো ঐ বালকের সঙ্গীতচর্চার প্রতি, অবিচল নিষ্ঠা এবং কর্তৃমাধুর্য দেখে। বেশ কয়েক বছর তাঁর কাছে সঙ্গীত-সাধনা চললো। মাত্র বিশ বছর বয়সেই ওকারনাথ লাহোরের গান্ধী মহাবিদ্যালয়ের অধ্যক্ষের পদ লাভ করেছিলেন। ধর্মতাব এবং ভক্তিরসই তাঁর গানের প্রধান বৈশিষ্ট্য। তিনি সাধারণতঃ ভজন আর খেয়াল গানই গেয়ে থাকেন। তাঁর গাওয়ার প্রধান বৈশিষ্ট্য হ'ল গলার কাজে—স্বরের উত্থান-পতনে। তাঁর সঙ্গীত-পরিবেশনের সঙ্গে বহু সাধারণ শ্রোতাও পরিচিত আছেন—বেতার এবং গ্রামোফোন রেকর্ড মারফৎ। তাঁর গাওয়া কয়েকটি গান যেমন 'যোগী মৎ যা', 'মায় নহি মাখন থায়ো' শ্রোতাদের কাছে বিশেষ পরিচিত। সম্প্রতি তিনি আফগানিস্থানের রাজার কাছ থেকে পুরস্কৃতও হয়েছেন।

ফোন ২৭৭৪ বড়বাজার

ভারত অয়েল মিলের

মানির তৈল

ব্যবহার করুন।

প্রফেসর শাস্তাপ্রসাদ

তবলা-বাজনার ঐতিহ্যবাহী বারাণসীর বিখ্যাত মিশ্র-বংশে শাস্তাপ্রসাদের জন্ম। এমন একটি বংশের ছেলে যে তবলা-বাজনার প্রতি আকৃষ্ট হবেন এ আর নতুন কিছু নয়। মাত্র সাত বছর বয়স থেকেই বাজনার চর্চা শুরু করে দিলেন। প্রফেসর শাস্তাপ্রসাদের অপর নাম গোদাই মহারাজ। শাস্তাপ্রসাদ যখন চর্চা করতেন তখন দৈনিক চৌদ্দ ঘণ্টা ক'রে তবলা বাজাতেন। যত্নরকম তাল আছে তার অধিকাংশই ইনি আয়ত্ত করে নিয়েছেন এবং তাঁর বাজনার শুণে তা বেশ সুমিষ্টই হয়। গান বা যন্ত্রসঙ্গীত ছাড়াও নৃত্যের সঙ্গেও তিনি তবলা সঙ্গ করেন এবং তা সমান শ্রুতিমধুর হয়। শুধু তবলাই নয় বাঁয়ার কাজের দিকেও তাঁর সমান দৃষ্টি থাকে।

পণ্ডিত গোবিন্দরাও দেশরাও

বুরহানপুরকার

পণ্ডিত গোবিন্দরাও ভারতবর্ষের একজন শ্রেষ্ঠ পাখোয়াজ-বাদক। তাঁর বয়স এখন প্রায় ৭৪। মাত্র আট বছর বয়সের সময় তিনি সঙ্গীত-শিক্ষা শুরু করেন। বারো বছরের ওপর তিনি বিখ্যাত পাখোয়াজবিদ নানা-সাহেব পাঁসের শিষ্য পণ্ডিত সখারামজীর কাছে পাখোয়াজ বাজনার অমুশীলন করেন। গত ৫০ বছর ধরে এই বিখ্যাত পাখোয়াজ-বাদক আমাদের দেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত শিল্পীদের গানে সঙ্গ ক'রে আসছেন। একক বাদক হিসাবেও তাঁর যথেষ্ট সুখ্যাতি আছে। বিজ্ঞানসম্মত পদ্ধতিতে তাঁর পাখোয়াজ-বাদন অপূর্ব।

সিদ্ধেশ্বরী দেবী

বেনারসের বিখ্যাত এক সঙ্গীতজ্ঞ পরিবারে সিদ্ধেশ্বরী দেবীর জন্ম। শৈশবকাল থেকেই তিনি বড় বড় ওস্তাদের সান্নিধ্যে এসেছেন। ফলে, সঙ্গীতের প্রতি তাঁর একটা সহজাত প্রবণতা দেখা যায়। শিবাজী মহারাজের কাছ থেকে তিনি সঙ্গীতের প্রথম পাঠ গ্রহণ করেন। পরে, বেনারসের বড়ে রামদাসজী মহারাজ তাঁকে খেলাল, তরানা, টপ্পা, ঠুংরী, দাদরা শেখান। ঠুংরীতেই সিদ্ধেশ্বরী দেবী সবচেয়ে বেশি পারদর্শিতা লাভ করেছেন। লোক-সঙ্গীতেও তাঁর বিশেষ দখল আছে।

রসূলা বাদে

বেনারসের রসূলা বাদে বর্তমানে আমাদের দেশের ঠুংরী গায়িকাদের মধ্যে অগ্রগণ্য। ঠুংরীর 'পূর্ব অঙ্গ' রূপায়ণে তাঁর যেন তুলনা নেই। অমুভূতি ও অভিব্যক্তির সমৃদ্ধি হলো তাঁর সঙ্গীত বিশেষত্ব। ঠুংরীর 'বোলতানে'ও তিনি অনন্ত। ঠুংরী ছাড়া, রসূলা বাদে টপ্পা ও পূর্বী-দাদরাও গেয়ে থাকেন। তাঁর লোকসঙ্গীতের রূপায়ণও চিত্তাকর্ষক।

ওস্তাদ আলী আকবর খাঁ

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতবিদ্যায় যে-সকল তরুণ-শিল্পী ইতিমধ্যেই বিশ্বকর প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন ওস্তাদ আলী আকবর খাঁ তাঁদের একজন। ১৯২২ সালে তাঁর জন্ম হয়। বিখ্যাত সঙ্গীতবিদ ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ তাঁর পিতা। মাত্র তিনবছর বয়সেই আলী আকবর তাঁর পিতার কাছে সঙ্গীত-চর্চা শুরু করেন। শিক্ষার অঙ্গ হিসাবে তিনি বাল্যকাল থেকেই তাঁর পিতার সঙ্গে কনসার্টে স্বরোদ সঙ্গ



অমৃততাণ্ডন

সর্বপ্রকার বেদনায় আণবিক রোমার ন্যায় কার্যকরী।

দাদেয় মলম

চর্ম রোগে 'পরিমাল' শক্তির ন্যায় কার্যকরী।

অমৃততাণ্ডন লিঃ-মেঃ বক্স নং ৪৮২৫-কলিকাতা ৭

স্থাপিত ১৮৯৩



করতেন। সতেরো বছর বয়স না হওয়া পর্যন্ত আলী আকবর সাধারণ্যে একক অস্থান পরিবেশনের অসুখিত পাননি। আলী আকবর আজ একজন প্রতিষ্ঠাবান স্বরোদ-শিল্পী। আলাপ, জোড়, ঝালা ও গং—তিনি সমান দক্ষতার রূপায়িত করে থাকেন।

ডি, ডি, পালুস্কার

স্বনামধন্য পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বর পালুস্কারের পুত্র ডি. ডি, পালুস্কার। অতি শৈশবেই তিনি পিতৃহারা হন। তখন তিনি পিতার লক্ষপ্রতিষ্ঠা ছাত্র পণ্ডিত বিনায়ক রাও পট্‌বর্ধনের কাছে সঙ্গীত-শিক্ষা করেন। আমাদের দেশের যে-কয়েকজন তরুণ শিল্পী উচ্চাঙ্গ কণ্ঠসঙ্গীতে বিশেষ খ্যাতি অর্জন করেছেন পালুস্কার তাঁদেরই একজন। তাঁর বিশেষত্ব হলো খেয়াল-শ্রেণীর গানে। তখন-গানের রূপায়ণেও তিনি বিশেষ দক্ষ।

ওস্তাদ হাফিজ আলী খাঁ

ওস্তাদ হাফিজ আলী গোয়ালিয়রের এক বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ-পরিবারে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পিতা ওস্তাদ নারে খাঁ ও পিতামহ ওস্তাদ গোলাম আলী খাঁ দু'জনেই বিখ্যাত স্বরোদ-বাদক ছিলেন। ছেলেবেলায় কিছুদিন বাড়ীতে শিক্ষালভের পর হাফিজ আলী খাঁ প্রথমে বড় মহম্মদ হোসেনের কাছে এবং পরে রামপুরের বিখ্যাত ওস্তাদ ওআজীর খাঁর কাছে সঙ্গীতের পাঠ নেন। সঙ্গীত-শিক্ষা সম্পূর্ণ করবার জন্তে তিনি স্বর্গত ভাইয়া গণপৎ রাও-এর কাছে ঠুংরী পদ্ধতি শিক্ষা করেন। ওস্তাদ হাফিজ আলী খাঁ বহুদিন যাবৎ গোয়ালিয়র রাজদরবারে সভা-সঙ্গীত-কাররূপে নিযুক্ত আছেন। সঙ্গীত-পরিবেশনে তাঁর নিজস্ব ভঙ্গী অনন্তসাধারণ। স্বরোদের মধ্য দিয়ে তিনি যেসব রাগ-রাগিণী প্রকাশ করেন তার অবদান বিশেষ প্রশংসনীয়।

ওস্তাদ হাফিজ আলী খাঁ

কল্যাণীতে ওস্তাদ আলীর রাজদরবারে তাঁর পিতা

ছিলেন ইন্সার রাজদরবারের প্রসিদ্ধ সঙ্গীতকার ওস্তাদ শাহীর খাঁ। পিতার কাছেই পুত্রের সঙ্গীতশিক্ষা। খেয়াল-গানে ওস্তাদ আলীর খাঁ বিশেষ গুণাবলীর অধিকারী। রাগ-রাগিণীর ব্যাপক ও স্মৃতিশক্তি রূপায়ণেই তাঁর বৈশিষ্ট্য ধরা পড়ে।

পাল্লাদাম্ সঞ্জীব রাও

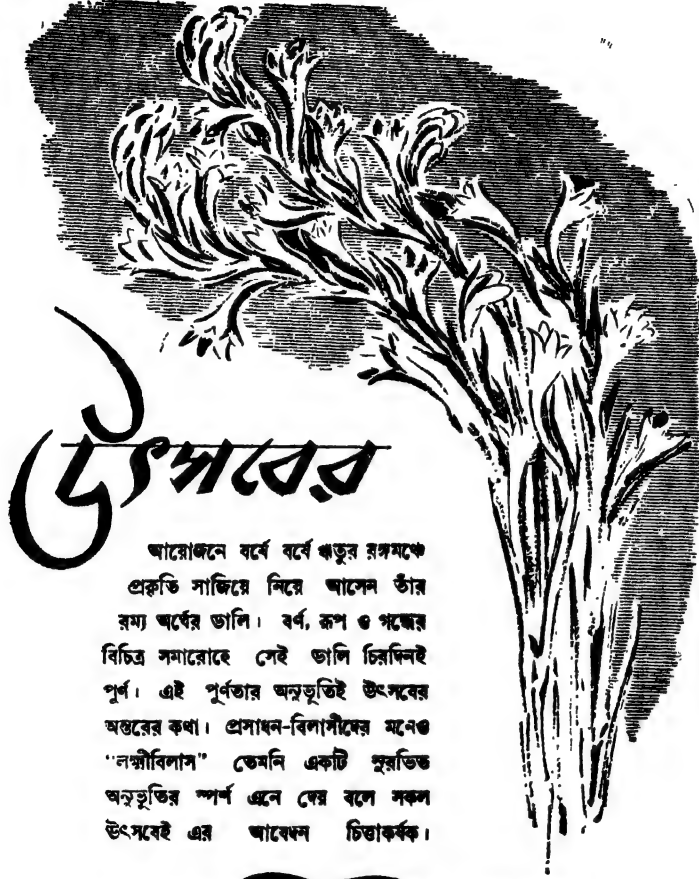
কর্ণাটক-সঙ্গীতের একজন স্মদক বংশীবাদক হলেন পাল্লাদাম্ সঞ্জীব রাও। ভারতীয় বংশীবাদকদের মধ্যে সঞ্জীব রাও একজন প্রথম পর্যায়ের শিল্পী। বংশীবাদনের মধ্য দিয়ে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের রূপায়ণে তাঁর কৃতিত্ব অসাধারণ। সবচেয়ে বড় কথা তাঁর সঙ্গীত-পরিবেশনে কখনও একঘেয়েমির প্রশয় নেই। সন্তর বছর বয়সেও তাঁর সঙ্গীত-পরিবেশন তরুণ-শিল্পীর রূপায়ণের মতই মাদুর্যমণ্ডিত।

ওস্তাদ রহিমউদ্দিন খাঁ

স্বর্গত ওস্তাদ আল্লাবন্দে খাঁ-এর পুত্র এবং স্বর্গত ওস্তাদ জাকিরউদ্দিন খাঁ-এর ভাইপো ওস্তাদ রহিম খাঁ ভারতবর্ষের একজন বিখ্যাত ফরাদ-গায়ক। রহিম খাঁ-এর এক ভাই হলেন সুবিখ্যাত নাসিরউদ্দিন খাঁ। ওস্তাদ রহিমউদ্দিন তাঁর বংশের ঐতিহ্য রক্ষা করেছেন পুরোপুরি ভাবেই। তাঁর রাগ-রূপায়ণ, স্বরান-বিস্তার ও ঋতির দখল বিশেষ প্রশংসনীয়।

ডি. ডোরেশ্বামী আয়েজার

১৯২০-সালে মহীশূরের এক সুপরিচিত সঙ্গীতজ্ঞ-পরিবারে ডোরেশ্বামীর জন্ম হয়। তাঁর পিতা ভেকটেশ আয়েজার মহীশূর রাজদরবারের বিখ্যাত বীণা-বাদক ছিলেন। পিতার কাছেই ডোরেশ্বামী বীণা-বাদনের প্রাথমিক শিক্ষা গ্রহণ করেন। পরে তিনি মহীশূরের স্বর্গত ভেকটেশগিরি আল্লার শিক্ষাধীনেও ছিলেন। ডোরেশ্বামী আয়েজার বর্তমানে মহীশূর রাজদরবারে 'বীণা-বিদ্যান'-রূপে নিযুক্ত আছেন।



আগোজনে বর্ষে বর্ষে ঋতুর রসমঞ্চে
প্রকৃতি সাজিয়ে নিয়ে আসেন তাঁর
রম্য অর্থের ডালি। বর্ণ, রূপ ও গন্ধের
বিচিত্র সমারোহে সেই ডালি চিরদিনই
পূর্ণ। এই পূর্ণতার অনুভূতিই উৎসবের
অন্তরের কথা। প্রসাধন-বিলাসীদের মনেও
“লক্ষ্মীবিলাস” তেমনি একটি পূর্ণাঙ্গ
অনুভূতির স্পর্শ এনে দেয় বলে সকল
উৎসবেই এর আবেশন চিত্তাকর্ষক।

লক্ষ্মীবিলাস তৈল

এম. এল. বসু স্ট্র্যাণ্ড কোং লিঃ

লক্ষ্মীবিলাস হাউস :: কলিকাতা-১

ইলিয়াস খাঁ

ওস্তাদ শকাওআৎ খাঁর পুত্র ইলিয়াস খাঁ। বর্তমান ভারতের অল্পতম সুদক্ষ সেতার-বাদক। ইলিয়াস খাঁ প্রথম জীবনে তাঁর পিতার শিক্ষাধীনে সঙ্গীতচর্চা শুরু করেন। পরে, তিনি লক্ষ্ণৌ-এর ওস্তাদ ইউসুফ আলী খাঁর কাছে সেতার-শিক্ষার পাঠ নেন। তিনি 'মসিতখানি' ও 'রাজা-খানি' উভয় পদ্ধতিতেই সেতার বাজিয়ে থাকেন। প্রচুর সম্ভাবনা-সম্পন্ন তরুণ ইলিয়াস খাঁ 'গৎকারী'তে বিশেষত্ব লাভ করেছেন।

পণ্ডিত এন্স. এন্স. রতনঝকার

পণ্ডিত রতনঝকার বর্তমানে লক্ষ্ণৌ-এর "মরিস কলেজ অব মিউজিক"-এর অধ্যক্ষ। ইনি একাধারে একজন বিশিষ্ট কণ্ঠসঙ্গীতসাধক ও সঙ্গীত-অধ্যাপক। পণ্ডিত ভি, এন্স. ভাতখাণ্ডে ও ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁর সঙ্গে সঙ্গীতচর্চা করে তিনি ভারতীয় উচ্চাঙ্গসঙ্গীতে বিশেষ অভিজ্ঞতা লাভ করেছেন।

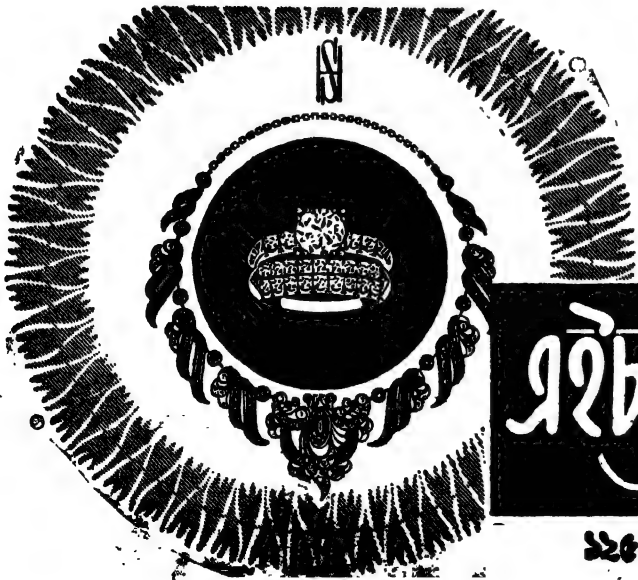
নারায়ণরাও বাসু

১৯০২-সালে কোল্‌হাপুর রাজ্যে নারায়ণরাও বাসু জন্মগ্রহণ করেন। দশবছর বয়সেই তিনি স্বর্গত পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পালসকারের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। দীর্ঘ বারো বছর পালসকারের কাছে তাঁকে সঙ্গীতালম্বীলন করতে হয়। নারায়ণরাওয়ের সঙ্গীত গোয়ালিয়রের ঘরানা-পদ্ধতির অন্তর্ভুক্ত। খেয়াল-গায়কীতে তিনি একজন বিশিষ্ট শিল্পী। এছাড়া, তিনি ভজন, হোরী, টপ্পা ও মারাঠী পদ-ও দক্ষতার সঙ্গেই গেয়ে থাকেন।

ওস্তাদ ইউসুফ আলী খাঁ

১৮৭৭-সালে লক্ষ্ণৌতে ওস্তাদ ইউসুফ আলী খাঁর জন্ম হয়। তাঁর পিতা স্বর্গত বাহাদুর আলী কলপ্পী-ঘরানার অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। সেতার-শিল্পকে বৃত্তি হিসাবে গ্রহণ করার পূর্বে তিনি আবদুল গনি খাঁ ও মুরওঅৎ খাঁ সাহেব কলপ্পীওয়ালের শিক্ষাধীনে প্রায় তেরোবছর সঙ্গীতচর্চা করেন। ওস্তাদ ইউসুফ আলী বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়ের

পূজার আনন্দকে মধুময় করে তুলতে
স্বর্ণালংকারই শ্রেষ্ঠ উপহার!



এইচ.এল.সরকার
এন্স কোং

১২৫-এ, বঙ্গবাজার স্ট্রিট
কলিকাতা-১১. ০

বহু-সঙ্গীত-পরীকার পরীক্ষক হিসাবে কাজ করেছেন।
আগ্রা, এলাহাবাদ, দিল্লী, লক্ণৌ ও সীতাপুরের বিভিন্ন
সঙ্গীত-সম্মেলনেও তিনি অংশ গ্রহণ করেছেন।

দেবকোটাই নারায়ণ আয়েজার

— দক্ষিণ-ভারতের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ বীণাবাদক নারায়ণ
আয়েজার যে-পরিবারে জন্মগ্রহণ করেন—সে-পরিবারের
অধিকাংশই ছিলেন সঙ্গীতকার। সর্বপ্রথম তিনি তাঁর
জ্যেষ্ঠামশায়ের কাছে বীণাবাদনের প্রাথমিক পাঠগুলি
নিতে থাকেন, পরে করাইকুড়ি ভাতৃব্রহ্মের কাছেও তিনি
সঙ্গীতবিজ্ঞা অধ্যয়ন করেন। বর্তমানে নারায়ণ
আয়েজার “সেন্ট্রাল কলেজ অব কর্ণাটক মিউজিকে”র
অত্যন্ত অধ্যাপক।

আহমদ রেজা খাঁ

সুপ্রসিদ্ধ “বিচিত্রবীণা”-বাদক আহমদ রেজা খাঁ দিল্লী
বেতারকেন্দ্রের নিজস্ব শিল্পীবৃন্দের অগ্রতম। তাঁর

পিতা স্বর্গত ওস্তাদ হাজরু খাঁ (মোরাদাবাদ) সুরবাহার-
বাদনে বিশেষ কৃতিত্ব অর্জন করেছিলেন। আহমদ
খাঁর শিক্ষাগুরু হলেন পাতিয়ালায় সুপ্রসিদ্ধ ওস্তাদ
আবদুল আজিজ খাঁ। আহমদ খাঁ “বিচিত্রবীণা”-
বাদনে আলাপ ও ঠুংরী রীতি যথেষ্ট দক্ষতার সঙ্গেই
রূপায়িত ক’রে থাকেন।

ডি, কে, পট্টশাল

কর্ণাটক-সঙ্গীতে যে সকল মহিলা-শিল্পী খ্যাতি অর্জন
করেছেন শ্রীমতী পট্টশাল তাঁদের অগ্রগণ্যা। পল্লভ
শিল্প ও সংস্কৃতির জন্মভূমি কাঞ্চীপুরমে ১৯১৯-সালে
পট্টশালের জন্ম হয়। পট্টশাল উত্তরাধিকারস্বত্রে সঙ্গীত-
চর্চার কোনো সুযোগ-সুবিধাই পাননি। সবই হয়েছে
তাঁর নিজের ঐকান্তিক একাগ্রতায় ও নিষ্ঠায়। সমকালীন
সঙ্গীতবিদদের গান শুনে শুনে তার প্রতিটি রীতি যেন
তিনি আয়ত্ত করে নিয়েছেন। অসাধারণ অধ্যবসায়

টেলিগ্রাম : কৃষিসণা

টেলিফোন : ব্যাঙ্ক ৩২৭৯

দি

ব্যাঙ্ক অফ্ বাঁকুড়া লিমিটেড

সেন্ট্রাল অফিস : ৩৬, ষ্ট্র্যাণ্ড রোড, কলিকাতা-১

আদায়ীকৃত মূলধন—৫,২৫,০০০ টাকার উর্ধ্বে

পরিচালক মণ্ডলী

- | | |
|---|------------------------|
| ১। জগন্নাথ কোলে, এম. পি,
চেয়ারম্যান | ৪। সুন্দরলাল দত্ত |
| ২। কালিদাস রায়, বি.ই.সি.ই | ৫। কৃষ্ণচন্দ্র রায় |
| ৩। কালিপদ ঘোষ | ৬। চন্দ্রকুমার মজুমদার |

অন্যান্য অফিস

- ১। ১৩১, বঙ্কিম চ্যাটার্জী ষ্ট্রিট, কলেজ স্টোর
- ২। বাঁকুড়া

সকল প্রকার ব্যাংক কার্য করায়

ছাড়া এভাবে কারও পক্ষে উচ্চাঙ্গসঙ্গীতে পারদর্শিতা লাভ করা সহজসাধ্য নয়। পটুম্বল স্কুর্কের অধিকারিনী — তাঁর স্বরমাধুর্য ও ধ্বনিচাতুর্য নিঃসন্দেহে প্রশংসার যোগ্য। সবচেয়ে বড় কথা পটুম্বলের সঙ্গীতে মুদ্রাদোষ বা কণ্ঠের খামোকা-কসরৎ নেই।

স্মৃতি মৃত্যুকার

১৯১৬-সালে বালঘাটে স্মৃতি মৃত্যুকারের জন্ম। তিনি সঙ্গীতাচার্য পণ্ডিত রতনঝাকারের ছাত্রী। ১৯৪৯-সালে স্মৃতি দেবী লক্ষ্মী-এর “মরিস কলেজ অব মিউজিক” থেকে সঙ্গীতবিজ্ঞান “ডক্টরেট” লাভ করেন। দিল্লী বেতারকেন্দ্রের নিজস্ব শিল্পীরূপের অন্ততমা এই গায়িকা অনন্তসাধারণ নিপুণতার সঙ্গে আলাপ, প্রপদ ও ধামার গেয়ে থাকেন। তাঁর গানের প্রধান বৈশিষ্ট্যই হ’লো-কণ্ঠস্বরের সহজ-স্বচ্ছন্দ গতি।

অধ্যাপক বিষ্ণুগোবিন্দ যোগ

১৯২২-সালে সাতারা জেলায় এই তরুণ সঙ্গীত-

শিল্পীর জন্ম। সাত বছর বয়সে তিনি পণ্ডিত বিষ্ণু দিগবরের শিষ্য শ্রীআতাওয়ারের কাছে ‘রেওয়াজ’ শুরু করেন—তারপর তাঁর সঙ্গীতশিক্ষা হয় গণপৎ বুয়ার কাছে। বারো বছর বয়সে তিনি কৃষ্ণম্ ভাটের ছাত্র পণ্ডিত ভি, শাস্ত্রীর শিক্ষাধীনে একনিষ্ঠভাবে বেহালাবাদন শিক্ষা আরম্ভ করেন। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তাঁর সঙ্গীত-সাধনা শুরু হয় লক্ষ্মী-এর ‘মরিস কলেজ অব মিউজিক’-এ। সেখানে শিক্ষকতা করতে গিয়ে তিনি অধ্যাপক রতন-ঝাকারের ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে এলেন। বিষ্ণুগোবিন্দের একক বেহালাবাদন ছাড়াও তিনি বর্তমানকালের সঙ্গীতবিদ-দের অনেকের সঙ্গেই বেহালা সঙ্গত করেছেন। “বেহালা শিক্ক” নামে তাঁর একখানি বইও আছে। আলাপ-চারী খেয়াল অঙ্গ ও তদন্তকারী রূপায়ণেই বিষ্ণু-গোবিন্দের আকর্ষণ বেশি। খেয়াল অঙ্গ ও গংকারীতেও তিনি বিশেষ দক্ষতা লাভ করেছেন।

বেগম আখতার

এই মহিলা-শিল্পীর স্বাতন্ত্র্য হ’লো তাঁর চুংরী, দাদরা ও গজল গানে। সঙ্গীত-পরিবেশনায় ‘কান’ ও ‘মুরকী’র ব্যবহারে তাঁর বৈশিষ্ট্য ধরা পড়ে। ‘পূরব’ ও ‘পঞ্জাব-অঙ্গ’ এই দু’ধরনের সঙ্গীতেই তিনি পারদর্শিনী। তাঁর চুংরী এইজন্তই অধিকতর বৈচিত্র্যময়। কিন্তু তাঁর সবচেয়ে নাম—গজলে। গজল-এর মাধুর্য তাঁর কণ্ঠে আরও উজ্জ্বল হয়ে ওঠে তাঁর ব্যাখ্যামূলক অভিব্যক্তিনায়।

বিসমিল্লা খাঁ

বেনারসের এই শিল্পী ও তাঁর সম্ভ্রদায় ভারতবর্ষের অন্ততম শ্রেষ্ঠ সাংনাই-বাস্তকার। আলাপ-রচনায় ও মালকোশ রাগিনীর রূপায়ণে বিসমিল্লা খাঁর কৃতিত্ব অনন্তসাধারণ। তাছাড়া, তাঁর চুংরী রাগ, দেশ, পূর্বা, দাদরা ও লোকগীতির স্বরে ধুন রূপায়ণও বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ম্যারগুডি কে সাবিত্রী আন্মল

দক্ষিণ ভারতের জটিল সঙ্গীতীয় গোড়বাস্তবে যে করজন্ম মহিলা-শিল্পী স্মনাম অর্জন করেছেন শ্রীমতী



“শঙ্খ ও পদ্ম”
মার্কি গজী
স ক লের প্রিয়

ডি, এন, বসু হোসিয়ানী ফ্যাক্টরী
৩৬/১এ সরকার লেন

কলিকাতা—৭

ফোন : বি. বি. ৫৫৫৫



চি শা
 ব্র র
 বা দী
 গী য়া
 ১ ৩ ৬ ০

.কটি বললে, 'অমিট, তুমি জান, এই ছীরের আংটি যদি চারি ভগতে
 আমার সাধনা থাকবে না। এ আংটি একদিন তুমিই দিয়েছিলে।
 একমুহুর্ত তাত থেকে খুলিনি, এ আমার দেহের সঙ্গে এক হ'য়ে গেছে।
 কেমকালে আজ এই শিলঙ্ পাহাড়ে কি একে বাজিতে থোয়াতে হবে।'

'স'সি বললে, 'বাজি রাখতে গেলে কেন ভাই।'

'শেষের কবিতা' ছবিতে অমিত, কেটি ও সিসিরূপে নবাগত নিম্মলকুমার,
 সাধনা বস্ত্র ও বনানী চৌধুরী।



এ ভি এম প্রোডাকসন্স-এর অবিলম্বে মুক্তি-প্রতীক্ষিত 'লেডকী'
চিত্রে শ্রীমতী বৈজয়ন্তীমালা ও অঞ্জলি দেবী

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৬০

আত্মল তাঁদের অন্ততমা। তিনি মাদ্রাসাগুলির কান্ট্রাকেল
'নৈকলিনজন্' পিল্লাইয়ের ছাত্রী। তাঁর সঙ্গীত ব্যক্তির
একটি অপূর্ব আকর্ষণ হলো—বাজনার সঙ্গে তাঁর নিজের
কণ্ঠে সঙ্গীতের সঙ্গ-পদ্ধতি।

থিরুবিদাম্মারুদুর সি, এস, বীরুস্বামী পিল্লাই

ত্রিবাঙ্কুরের এই সঙ্গীতশিল্পী প্রথম জীবনে তাঁর
পিতা স্কুলের নয়নাকারার-এর কাছে সঙ্গীতভ্যাস করেন।
তরুণি গোবিন্দস্বামী পিল্লাইয়ের কাছে তিনি শেখেন
বেহালা-বাদন। এই গোবিন্দস্বামীই পরে বীরুস্বামীকে
নাগস্বরম্ বাজাতে শেখান—প্রায় বছর ছাত্রিণ আগে।
'নাগস্বরম্'-বাদক হিসাবে বীরুস্বামী আজ গুরুতর উপযুক্ত

শিষ্যস্বের প্রমাণ দিয়েছেন। 'সানাই'-এর মতই 'নাগস্বরম্'-
এর মধ্য দিয়ে বীরুস্বামী যে-ভাবে বিভিন্ন রাগ-রাগিনীকে
মূর্ত ক'রে তোলেন, তা সত্যিই বিশ্বম্ভর।

রাধিকামোহন মৈত্র

বাংলাদেশের এই স্বরোদশিল্পী আজ সারা ভারতে
জনপ্রিয়তা লাভ করেছেন—বেতার-মাধ্যমে। এঁদের
আদিবাস রাজসাহীতে। ১৯২৯ সালের শেষ দিকে
ইনি সঙ্গীত-ক্ষেত্রে প্রবেশ করেন। ১৯৩৪ সাল পর্যন্ত
তাঁর গুরু ছিলেন ওস্তাদ আমীর খাঁ। তারপর তিনি
ওস্তাদ দবীর খাঁ-এর কাছে প্রায় ১৪ বছর সঙ্গীতচর্চা
করেন। এখনও তিনি দবীর খাঁ-এর সংস্পর্শে আছেন।
রাধিকামোহন প্রধানতঃ স্বরোদ শিকা করেন ওস্তাদ

এই শুভলগ্নে আমাদের সাদর আমন্ত্রণ ও সম্ভাষণ জানাই।
আমরা আধুনিক অলঙ্কার-শিল্পের নিপুণতায় কতটা অগ্রণী তাহার পরীক্ষা প্রার্থনীয়।



অলঙ্কারে

আভিজাত্যের পরিচয় দেবে

পুখ্যাত স্বর্ণকিন্ত্রী
ও রত্ন-ব্যবসায়ী

এভারলাইন জুয়েল হাউস

১৬৫ বহুবাজার স্ট্রীট, কলিকাতা-১২
বমুয়তী বিল্ডিং • ফোন - ৩৪-৪৮৮৬



গিণি স্বর্ণের অলঙ্কার, সাজা গ্রহণের সকল সময়ে মজুত থাকে

আমীর খাঁ-এর কাছে—আর দবীর খাঁ তাঁকে শিক্ষা দেন ঐশ্বর্য, ধার্মিকতা ও আলাপ। স্বরোদে সাবলীল গতিছন্দ বিস্তারেই রাধিকামোহনের অধিক কৃতিত্ব। কয়েকটি সঙ্গীতসম্মেলনে যোগ দিয়ে তিনি তাঁর স্বরোদ বাজানকতা বিশেষভাবে প্রমাণিত করেছেন।

শ্রীধর পারসেকার

১৯১৯ সালে গোয়া শহরে শ্রীধর পারসেকারের জন্ম হয়। ইনি বহুমুখী প্রতিভাসম্পন্ন তরুণ সঙ্গীতকার। পরশুরাম বুয়া পারসেকার, নারদ খাঁ, লতাফুৎ হোসেন প্রভৃতি বিভিন্ন সঙ্গীতজ্ঞের কাছে এঁর সঙ্গীতশিক্ষা। বেহালা-বাদক হিসাবেই শ্রীধর সমধিক পরিচিত। শ্রীগজানন যোশীর কাছে ইনি বেহালা শিক্ষা করেন। বেহালায় স্মৃতিস্তম্ভে শ্রীধরের আলাপ ও গৎ বাজনা অনবদ্য।

মুদিকোপ্তন ডেকটরমা আয়ার

১৮৯৭ সালে এই সঙ্গীতকারের জন্ম। এঁর পিতা

হিলেন মুদিকোপ্তন চক্রপাণি আয়ার, বেদরজিয়ম স্বামীনাথ আয়ার, কোনেরিরাজপুরম্ বৈষ্ণনাথ আয়ার, ভিক্তিভাঙ্কুর কন্নুস্বামী পিলাই এবং লিমিথি সুনন্দরম্ আয়ার ছিলেন ডেকটরমার সঙ্গীতশিক্ষক। কণ্ঠাটিক-সঙ্গীতের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ শিল্পী মুদিকোপ্তন ডেকটরমা ১৯৫০ সালে মাস্তাজ সঙ্গীত-মহাবিদ্যালয় কর্তৃক “সঙ্গীত কলানিধি”-উপাধিতে ভূষিত হন। বর্তমানে ইনি মাস্তাজের “টিচার্স কলেজ অব মিউজিক”-এর উপাধ্যক।

কৃষ্ণা উদয়ভারকার

তরুণ সঙ্গীতশিল্পীদের অত্যন্ত এই মহিলা সঙ্গীতকার খেমাল ও চুংরী গানে বিশেষ পারদর্শিনী। লক্ষ্ণৌ-এর “মরিস কলেজ অব মিউজিক” থেকে তিনি গ্রাজুয়েট হয়েছেন এবং ভারতের বহু সঙ্গীতসম্মেলনে যোগ দিয়ে নিজের সঙ্গীতবিজ্ঞার প্রকাশ করেছেন। ওস্তাদ কৈয়জ

খাঁ-এর ভাইপো ওস্তাদ খাদিম হোসেন, পণ্ডিত মহাদেও

শ্রীধর
সঙ্গীত-অভিনন্দন

ও শুভেচ্ছা গ্রহণ করুন

টাটা আয়ার এণ্ড স্টীল কোং লিমিটেড

এসাদ, পণ্ডিত জগন্নাথ এসাদ প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞের কাছেই শ্রীমতী কৃষ্ণার উচ্চাঙ্গসঙ্গীত শিক্ষা।

গজাননরাও যোশী

গুজরাটের এই সঙ্গীতকার গোয়ালিয়র ঘরানার এক শ্রেষ্ঠ শিল্পী। এর পিতা ছিলেন অনন্ত মনোহর যোশী। গজানন রাও একদিকে যেমন খ্যাতনামা কর্তৃসঙ্গীতকার অল্পদিকে তেমনি প্রসিদ্ধ বেহালা-বাদক। প্রথম জীবনে গজানন রাও তাঁর পিতার কাছেই সঙ্গীতশিক্ষার পাঠ নেন; পরে, বিখ্যাত ওস্তাদ আল্লাদিয়া খাঁ-এর পুত্র ভূজী খাঁ-এর কাছে তাঁর শিক্ষা সমাপ্ত হয়।



বাসবরাজ রাজগুরু

১৯২০ সালে বাসবরাজের জন্ম। অতি শৈশবেই তাঁর সঙ্গীতশিক্ষা শুরু হয়। পিতার মৃত্যুর পর ইনি পঞ্চকুশারী বুয়ার শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। বারো বছর তাঁর কাছে ইনি হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটক সঙ্গীতের চর্চা করে আজ উচ্চপৰ্যায়ের সঙ্গীতশিল্পীতে পরিণত হয়েছেন। বাসবরাজ পরে সুরেশবাবু যানে, সুবারক আলী, সবাই গান্ধর্ব প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞের কাছেও সঙ্গীতের পাঠ নেন। খেয়াল, ঠুংরী, ভজন ও বচন সঙ্গীতেই বাসবরাজের কৃতিত্ব বেশি।

চিত্তোর সুভ্রামানিয়া পিল্লাই

কর্ণাটক সঙ্গীতের অল্পতম শ্রেষ্ঠ সাধক সুভ্রামানিয়া পিল্লাই সুবিখ্যাত কাকীপুরম নয়না পিল্লাই-এর ছাত্র। অপ্রচলিত রাগে “কুন্তি” ও কম-প্রচলিত ভালে জটিল “পদবী”র প্রকাশেই সুভ্রামানিয়া পিল্লাইয়ের কৃতিত্ব

প্রকাশ পিকচাসে বৈভক্তি ও সঙ্গীতমূলক হিন্দী চিত্রাৰ্থা ‘মহাপ্রভু চৈতন্ত’র একটি গুরুত্বপূর্ণ দৃষ্টে চৌচৈতন্ত ও বিষ্ণুপ্রিয়া-রূপে ভারতভূষণ ও নবাগতা অমিতা

সমধিক। বর্তমানে ইনি আলমাল্লাই বিশ্ববিদ্যালয়ের অন্তর্গত “মিউজিক কলেজ”র সঙ্গীত-অধ্যাপক।

গণেশ রামচন্দ্র বেহেরে

‘বেহেরেবুআ’ নামে সমধিক পরিচিত এই প্রবীণ সঙ্গীতকার রত্নগিরি জেলার খুরলা গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। বর্তমানে তাঁর বয়স প্রায় ছেষট্টি। উচ্চাঙ্গসঙ্গীত-রসিক পিতার কাছেই গণেশ রামচন্দ্র সঙ্গীতচর্চার অহুপ্রেরণা লাভ করেন। প্রথমে ইনি “নাট্যকলা প্রবন্ধক” নাট্যসম্প্রদায়ের যোগ দেন। এই সম্প্রদায়ের সঙ্গে যুক্ত হয়েই গণেশ রামচন্দ্র একদিন শোলাপুরের ওস্তাদ মুহম্মদ কাসিম খাঁর শ্রবণ পেতেন। তারপর, নাট্যসম্প্রদায়ের কাজে ইনি আরও কাসিম খাঁর

শিখড় গ্রহণ করেন। চার বছর করিম খাঁর কাছে এবং আরও কয়েক বছর ওস্তাদ রজব আলী খাঁ ও পণ্ডিত ভাস্করবুখা ভাকালের কাছে গণেশ রামচন্দ্র উচ্চাল-সঙ্গীতের সাধনায় রত ছিলেন। খেয়াল-গানেই তাঁর সমধিক প্রসিদ্ধি।

রবিশঙ্কর

১৯২০ সালে বারাণসীতে রবিশঙ্করের জন্ম। তাঁর আদি নিবাস যশোহর জেলার কালিয়া গ্রামে। তাঁর পিতা শ্রামশঙ্করও একজন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। তাঁর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা উদয়শঙ্করের কাছে নৃত্যের পাঠ নেওয়াও তাঁর বাদ যায়নি। উদয়শঙ্করের সম্প্রদায়ে পরে ইনি ঐক্যতান-সম্প্রদায়ে সেতারও বাজাতেন। অতি ছোট বয়সেই তিনি প্রায় তিরিশ বকমের সঙ্গীত আয়ত্ত করে ফেলেন। সেতার-বাজনা তাঁর প্রধান সঙ্গী হলেও বাদী, দিলরুবা এবং

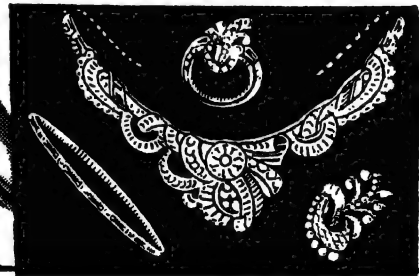
হারমোনিয়াম বাজানোতেও তাঁর বেশ পাকা হাত আছে। পরে ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ'র কাছেও বাজনা শিখতে লাগলেন। সঙ্গীত পরিচালক হিসেবে ইনি কৃত্তিব প্রকাশের বহু সুযোগ পেয়েছেন। আই-পি-টি-এ'র উত্তোগে অঙ্কুষ্ঠিত 'ইণ্ডিয়া ইম্মরটাল' নৃত্যনাট্য, শ্রীজগদহরলাল নেহরু রচিত 'ডিস্কভারী অব ইণ্ডিয়া' অবলম্বনে যে নৃত্যনাট্যাঙ্কুষ্ঠান হয় সেই অঙ্কুষ্ঠানে এবং চলচ্চিত্রজগতের সংস্পর্শে এসে 'ধরতী-কে-লাল' এবং 'নীচা নগর' ছবিতে সঙ্গীত-পরিচালক হয়ে স্বীয় প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন। দিল্লীতে এসে অল ইণ্ডিয়া রেডিও-র সঙ্গীত পরিচালকের পদেও ইনি কাজ করেছেন। সুরের সাধনা ছাড়া সুরের সৃষ্টিতেও তাঁর দক্ষতা প্রশংসনীয়।*

* এই নিবন্ধ পাঠ ক'রলেই দেখা যাবে ভারতবর্ষের, বিশেষ করে বাংলা দেশের আরও অনেক উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত-শিল্পীর পরিচয় নেই। বারাস্তরে আশা এই ক্রটি সংশোধনের চেষ্টা ক'রব—চিত্রবাণী-সম্পাদক)



ভারতের সুপ্রসিদ্ধ জুয়েলাস'

শিল্পী যখন তার কল্পনাকে রূপ দেয় বাস্তবে, তখন তার নিপুণ তুলির স্পর্শে ছবি হ'য়ে উঠে প্রাণবন্ত। তেমনি সুদক্ষ কারিগরের নিপুণ স্পর্শে আমাদের তৈয়ারী অলঙ্কার হ'য়ে উঠে রূপবন্ত।



স্বদেশী শিল্প ফ্যাক্টরী

২১৬, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা

টেলি-এন্ড্রোলোস : ফোন-এড্রেনিউ ৩৫৫২

ছবির গল্প

আর

গল্পের ছবি



নালায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়

ওপরের নামকরণটা শুধু শব্দালঙ্কার নয়—ওর মধ্যে একটা বিশেষ বক্তব্য আছে। সেই বক্তব্যটা বিশদ করার আগে একটুখানি সংলাপ শুনে নেওয়া যাক। একেবারে কাল্পনিক নয়।

ডিরেক্টার বললেন, একটা গল্প চাই। সিনেমার গল্প। পারবেন?

—এ আর শব্দ কী? চেষ্টা করলেই দাঁড় করানো যাবে একটা—লেখক বললেন। তাবলেন, গল্প লেখাই বার পেশা, তার হাতে একটা সিনেমার কাহিনী তৈরী হয়ে উঠতে কতক্ষণ?

ডিরেক্টার জুড়ে দিলেন: চরিত্র চাই, সিচুয়েশন চাই আর চাই একটা নতুন আইডিয়া। একটা সোশ্যাল গল্পই ধরুন—বেশ এ যুগের একটা সমস্যা নিয়ে। দেখিয়ে দিন মধ্যবিত্ত পরিবার কেমন করে নেমে যাচ্ছে ভাঙনের মুখে, কী করে বদলে যাচ্ছে এতদিনের পারিবারিক জীবন—দেখা দিচ্ছে বিশৃঙ্খলা, তারপর নতুন আশাবাদ এসে—

ইত্যাদি ইত্যাদি।

লেখক বললেন, হয়ে যাবে, কিছু ভাববেন না। তিনদিনের মধ্যেই গল্পটা এনে পৌঁছে দেব।

তারপর বাড়ী ফিরে সিনেমার গল্প লিখতে বসলেন লেখক। কিন্তু বলবার সময় যে কাজটা এত সহজ মনে হচ্ছিল—লেখবার সময় তা যে এমন হুজুহ আর হুঃসাধ্য হয়ে উঠবে কে ভাবতে পেরেছিল সে কথা? দাঁতের দাগে কত-বিকৃত হল ফাউন্টেন পেন, কাগজে

যতটা লেখা হল—এলোমেলো আঁচড় পড়ল তার চেয়ে ঢের বেশি এবং অনেক সমাজ প্রহর-বাগনের ফলে বা দাঁড়াল, তা দেখে ডিরেক্টার অকুণ্ঠিত করলেন।

—হয়েছে একরকম। তবে কী জানেন—কথা হল—গল্পটার যেন প্রাণ নেই।

—কেন? প্রাণের অভাবটা কোথায় দেখলেন?

—ঠিক বোঝাতে পারছি না, তবে মনে হচ্ছে কেমন যেন ফর্মুলা মার্কিক—কেমন যেন একটা—ভক্তভার খাতিরে ডিরেক্টার ধামলেন।

কিন্তু যা বলবার; তা বলা হয়ে গেছে এর মধ্যেই। প্রাণহীন—ফর্মুলা মার্কিক। হতেই হবে—গত্যন্তর নেই। ফরমাসেমী গল্প সব সময়েই যে অচল হয় তা বলছি না—সমালোচনার অযোগ্য অধিকাংশ বোম্বাই ছবির কথাও এখানে ধর্তব্য নয়—কিন্তু বাংলা গল্পে প্রায়শই এ ধরনের ফরমাসেমী গল্প যে কী নিদাক্ষণভাবে ব্যর্থ হয়েছে তার ঝুড়ি ঝুড়ি প্রমাণ আছে। আর সিনেমার মুখ চেয়ে যা লেখা হয়নি—যা লেখকের সৃষ্টির আনন্দে আপনা থেকেই

উৎসারিত হয়েছে

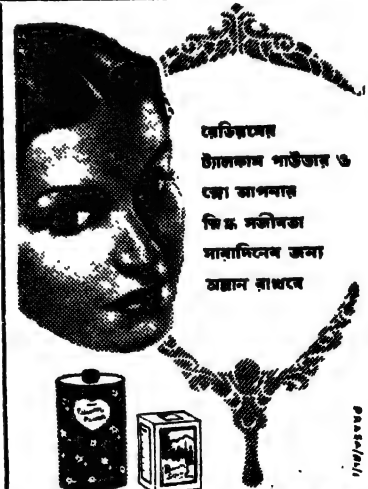
—ভুলনামূলকভাবে

তারাই যে জন-সমাদৃতির বরমালা পেয়েছে ঢের বেশি, এক শরৎ-চন্দ্রের গল্পই তার নিদর্শন, তার প্রমাণ অতি-সাম্প্রতিক কালের 'মহাপ্রস্থানের পথে'।

অতএব ছবির

গল্পের চাইছে

গল্পের ছবিই



রেড্ডিরনো ও
ট্যালকাম পাউডার

রেড্ডিরনো ল্যাবরেটরী
কলিকাতা-৩৬



মাঠার অলক ভট্টাচার্য্য: 'বিশ্বের কেল্লা' ছবিতে এই কিশোর শিল্পীর অভিনয়ে খারা মুগ্ধ হয়েছেন তাঁরা আজ প্রোডাকসন্সের আগামী ছবি 'বিদ্রম্বল'-এ এর অভিনয় দেখার জন্য উদগ্রীব প্রতীক্ষা নিয়ে থাকবেন নিশ্চয়ই

অন্ততঃ বাংলা ফিল্মে তো নিশ্চয়ই—তের বেশি কৃতকার্য হয়েছে। কেন ?

উল্লিখিত লেখককেই অনুসরণ করা যাক। ছবির জন্মে তিনি গল্প ভাবতে বসেছেন। অতএব প্রথমেই তাঁর চিন্তা বাধা পড়েছে একটা রূপালী পর্দার ফ্রেমের ভেতর, স্রোত থেকে তাঁর দৃষ্টি পরিক্রমা করছে করতাল-মুখরিত একটি মুখ জনতার মধ্যে। সঙ্গে সঙ্গে তাঁর অবচেতন মনে একটি নিঃশব্দ প্রতিক্রিয়া শুরু হয়ে গেছে। একটা অবধারণিত প্রলোভন সঞ্চারিত হচ্ছে তাঁর অজ্ঞাতেই।

ইতিপূর্বে অনেক ক'টি ছবিই দেখেছেন তিনি—

বহু হিট গল্প দেখবার সুযোগ তাঁর হয়েছে। তাদের সকলের কাছ থেকে ভিল ভিল করে চমক করেছেন তিনি, অনিচ্ছাসত্ত্বেও পুনরাবৃত্তি করেছেন পুরোনো সিচুয়েশনের—যে ধরনের চরিত্র দেখে দর্শক একদা মুগ্ধ হয়েছিল, একটু অদল-বদল করে তাদেরই সাজিয়ে দিচ্ছেন। অতএব লেখাটি সিনেম্যাটিক হচ্ছে ঠিকই, গল্প হচ্ছে না। যে লেখক ভাবের ঘরে চুরি করেন না, তিনি স্পষ্টই অনুভব করেছেন—এই গল্পের ভেতরে তাঁর ব্যক্তিত্বের স্ফূরণ ঘটছে না—অল্প বহুবিধ ব্যক্তিত্বের অন্তরালে তিনি বিলীন হয়ে যাচ্ছেন। ফরমায়েসে গল্প লিখে আজ পর্যন্ত ক'জন লেখক মুগ্ধ হয়েছেন—সে তথ্য আমার ভালো করে জানা নেই।

এ ধরনের গল্প লেখার চেষ্টার অর্থই হল—প্রথমেই নিজের চারদিকে একটা প্রাচীর গড়ে তোলা। তার মধ্যে মনের সৃষ্টি নেই, চিন্তাব্যবস্থান নেই। একটি প্রেক্ষাগৃহের পর্দা আর দেওয়ালের মাঝখানেই তিনি ঘুরে মরছেন। সৃষ্টিশীল লেখক আর নিজের মধ্যে আবিষ্কার করেন না—তিনি অতীতকে অনুসরণ তথা অনুকরণ করেছেন। এ ট্রাজিডি়র বিস্তৃত ব্যাখ্যা বাহ্যিক।

অথচ, চলচ্চিত্রের ব্যাপারে খারা গুণী, তাঁরা বলবেন, সিনেমার জন্মে গল্প ভাববার কিছুমাত্র প্রয়োজন নেই: যে-কোন ভালো উপভাস—যে কোন ভালো গল্প থেকেই চমৎকার ছায়াছবির কাহিনী হতে পারে। তবে বলার রীতিটা নিশ্চয় আলাদা। ইরিডিয়াম পয়েন্ট কলম আর প্রেক্ষিপিত-আলোর কলম দু'কমভাবে গল্প বলে। কাজেই লেখার গল্পকে ছবির গল্পে রূপান্তরিত করার জন্মে রীতির পার্থক্য অবলম্বন করতেই হবে। উপভাস আর চিত্রনাট্যে তফাৎ থাকবে—থাকতে বাধ্য। কিন্তু রূপান্তর করতে হলেই যে গোত্রান্তর ঘটতে হবে এ যুক্তি গ্রাহ্য নয়। উপভাসকে সিনেমা করতে হবে এর

চাইতে ঢের বড় কথা হল—সিনেমাকে উপভাস করে তোলা নয়কার।

কিছুদিন আগেই বিখ্যাত মার্কিনী লেখক হেমিংওয়ের একটি গল্প কলকাতায় প্রদর্শিত হয়েছে। একজন লেখকের আত্মকাহিনী—আফ্রিকার অরণ্যে তাঁর মধ্যে আহত অবস্থার কাটাতে কাটাতে তার স্মৃতি-রোমন্থন। ছবিটি দেখতে দেখতে একবারও সিনেমার কথা মনে হবে না—একটি জীবন উপভাসের সমস্ত বর্ণ, গন্ধ, মাধুর্য-বেদনা নিয়ে পর পর কয়েকটি পরমাশ্রমক অধ্যায়কে উদ্ঘাটন করে চলবে। সিনেমার প্রয়োজনে হয়তো স্প্যানিশ্ স্টিভল্ ওয়ারের দৃশ্যগুলোকে রোমাঞ্চকভাবে দেখানো হয়েছে, হয়তো দর্শকের ক্লাস্তি আসতে পারে মনে করে ফল্‌স্‌ ক্লাইম্যাক্সও সৃষ্টি করা হয়েছে কোথাও কোথাও—তবু সমগ্রভাবে এর আবেদন একটি ভাবগভীর উপভাসের ফলশ্রুতিতে সার্থক হয়েছে। ধারা মমের ‘ফোর কোয়ার্টেট’ দেখেছেন, তাঁরাও স্বীকার করবেন—ওই চারটি গল্প গল্প হিসেবেই পাঠকদের তৃপ্তি দিয়েছে—ছবি হিসেবে নয়।

কথাটা তাহলে এই দাঁড়ায় যে প্রয়োগ-পদ্ধতি পৃথক হলেও প্রয়োগ ফল উপভাস এবং ছবির ক্ষেত্রে এক হতে বাধ্য নেই। এবং এই ঐক্য যত বেশি যতই বাঙলা ছবির ভবিষ্যৎ ততই উজ্জ্বল। উপভাসের মধ্যে লেখক একেখর—সমগ্র জীবন, সমস্ত দেশ তাঁর পাণের কাছে পড়ে আছে বিস্তীর্ণ সাম্রাজ্যের মতো। সেখানে তিনি নিজের আনন্দ এবং শৈল্পিক প্রেরণায় তাঁর কাহিনী রচনা করবেন, তাঁর মন আবিষ্কারের আনন্দে আত্মবিকাশ করবে। আসবে নতুন সত্য, নতুনতর চরিত্র কল্পনা, নতুনতম জীবনভাষ্য।

যে কোনো রসজ্ঞ চিত্রপ্রযোজক জানেন যে কোন ভালো বই পাঠকের ভালো লাগার পেছনে নিশ্চয় লেখকের এই সত্য এবং ভাষার প্রভাব রয়েছে। যোগ্য প্রযোজক-পরিচালক যদি সন্ধানী দৃষ্টি মেলে রাখেন, তাহলে উপভাসের সমস্ত বিস্তৃতির অন্তরাল থেকে এই ভালোলাগাটুকু হৈকে নেওয়া তাঁর পক্ষে কঠিন নয়।

শারদীয়ার সশ্রদ্ধ চিত্রোপহার !

—শ্রে:—



মহু মে, নীতিশ মুখার্জি, মালা সিংহ, জয়শ্রী সেন, শিশির বটব্যাল, নবদীপ, জহর রায়, অজিত ও আরও অনেকে !

বিধায়ক ভট্টাচার্য্য বিরচিত

—শ্রে:—

ছবি, পাহাড়ী, বিকাশ, মালা সিংহ, নীতিশ, নবীন মজুমদার ও অনেকে পরিচালনা—

পিনাকী মুখার্জি

সংগীত—রাজেন সরকার

‘৫৩ সালের সর্বাধিক সাফল্যমণ্ডিত বাণীচিত্র !

—শ্রে:—



ছবি, সুপ্রভা, মালা, জীবন ও অনেকে।

—প্রদর্শনার্থে প্রস্তুত—

নন্দাদা চিত্র—৩২১, ধর্মতলা স্ট্রীট

শারদীয়া উৎসবে



ভারপরে আসবে চিত্রনাট্যকারের পালা। যা ইঙ্গিতে আছে, তাকে তিনি সঞ্চারিত করবেন সংলাপে, যা বিবৃতিতে আছে, তাকে তিনি বিস্তৃত করবেন ঘটনায়, যা বিলম্বিত-লয়ে বাঁধা আছে, তাকে তিনি চলচ্চিত্রের উপযোগী দ্রুতলয়ে গতিবান করে তুলবেন। এই কাজ যদি রসবোধী চিত্রনাট্যকার দায়িত্বের সঙ্গে করে উঠতে পারেন তাহলে দেখা যাবে, চমৎকার ছবি হয়েছে এবং উপভাসও পরোধর্মের মধ্যে গিয়ে বিনষ্ট লাভ করেনি। লাভের মধ্যে এই হবে—উপভাসিকের স্বচ্ছন্দ অবাধ মন যে নতুন সত্যকে আবিষ্কার করেছে, ভাষাচিত্রের দর্শক পর্দায় সেই নতুনের সন্ধান পাবে : পুরোনো ছবির নতুন গল্প দেখবে না, নতুন গল্পের নতুন ছবি দেখবে।

ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকে আমি একথা নিশ্চিত বিশ্বাস

করি যে, যে-কোনো ভালোলাগা উপভাস থেকে ভালো-লাগা ছবি তৈরি করা সম্ভব। কিন্তু ওই ‘ভালো-লাগা’-টুকুকে খুঁজে বের করা আর আলোর কলম দিয়ে ছবির পর্দায় তাকে নতুন করে লেখা—এইটাই হল আসল কাজ। এ কাজ করার মতো জুযোগ্য মানুষ যদি থাকেন, তবে কথাসাহিত্যে অসামান্য সমৃদ্ধ বাংলা দেশে ছবির গল্পের অভাব কখনোই ঘটবে না।

কিন্তু আসল কথা হল : ছবির জন্তে গল্প নয়—গল্পের জন্তেই ছবি। গল্পের প্রস্তুতি আগে—ছবির কথা আসবে তারপর। উল্টোটা হলেই বিপদ ঘটবে। তখনই পরিচালক মাথা নেড়ে বলবেন, কথাটা কী জানেন, কেমন নিপ্তাণ ঠেকছে, কেমন যেন ফর্মুলা মার্কিন, কেমন যেন—

বেঙ্গল সার্ভি ফুড



২২৮
 বিশুদ্ধ বৈজ্ঞানিক
 প্রণালীতে প্রস্তুত।
 প্রসিদ্ধ ডাক্তার ও
 কবিরাজগণ কর্তৃক
 উচ্চ প্রশংসিত
 ও ব্যবহৃত।

নিজ ব্যবহারে
 শিশুদিগের
 চিত্ত
 প্রফুল্ল রাখা।

অফিস:- অমূল্য ধন পাল এণ্ড কোং

১১৩ নং হোংরাপাটী স্ট্রীট - কলিকাতা।

ভারতীয়

বাদ্যযন্ত্র



ভারতবর্ষ কাব্য ও

সঙ্গীতের দেশ। ভার-
তীয় কাব্যে সঙ্গীতের
মূর্ছনা আর এদেশের
সঙ্গীতে কাব্যের অর্চনা
দেখে বিশ্বের কলা-
রসিকরা বারবার মুগ্ধ
হয়েছেন। বর্তমান
নিবন্ধে কাব্যের আলো-
চনা করবো না, করবো

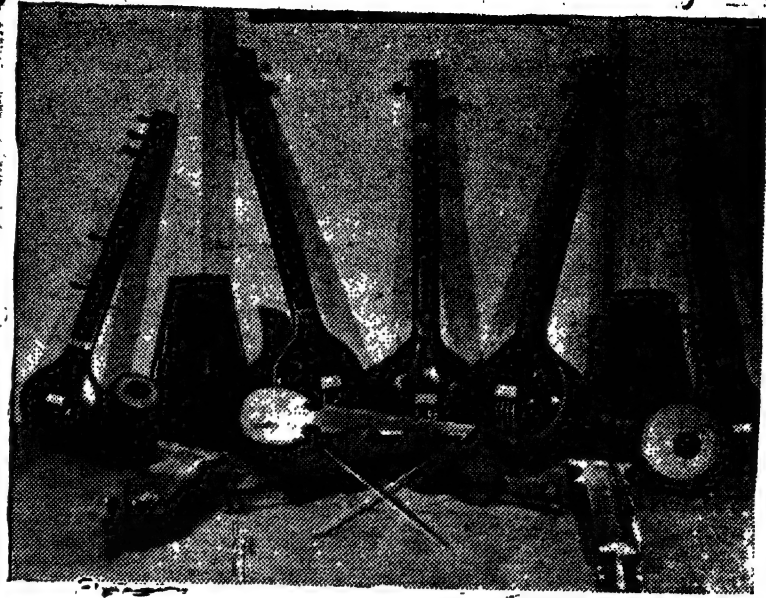
সঙ্গীতের। ভারতীয়
সঙ্গীত-রাজ্যে যন্ত্রসঙ্গীত

একটি বিশেষ স্থান অধিকার করে আছে। সেই যন্ত্র-
সঙ্গীতই হ'লো এই নিবন্ধের আলোচ্য বিষয়।

ধ্বনিগত ঐশ্বর্যের ওপরেই ভারতীয় সঙ্গীতের ভিত্তি।
এদিক থেকে ভারতীয় সঙ্গীত পাশ্চাত্যের 'সমষ্টি প্রথা' (Harmonic System) বা চীনের 'চক্রবৎ প্রথা' (Cyclic System) থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। ভারতীয় সঙ্গীত
উপভোগ করতে হ'লে পাশ্চাত্য সঙ্গীত-ধারণার সঙ্গে তার
তুলনামূলক আলোচনা বাদ দিতে হবে—গ্রহণ করতে হবে
এদেশের সঙ্গীতের নিজস্ব ভাবটিকে।

প্রাচীন গ্রীক-সঙ্গীত এবং এখনকার তুরস্কে, পারস্যে
এবং মধ্যপ্রাচ্যের অধিকাংশ দেশগুলিতে যে ধণ্যাত্মক
সঙ্গীত-ধারণার প্রচলন আছে—ভারতীয় সঙ্গীতও সেই
ধরনের। ভারতীয় সঙ্গীতে বাণী ও ধ্বনির সম্পর্ক ওতো-
প্রোত। একটা চিরস্থায়ী ধ্বনি-বিস্তারের মধ্য দিয়েই যেন
এদেশের সঙ্গীতের প্রকাশ।

হর্য রাগ, হর্য রাগিণী—কথার বলে, এরাই সঙ্গীতের
উৎস। ভারতীয় সঙ্গীত-ধারণার রাগ-রাগিণীই মুখ্য কথা।
এক একটি ভাব যখন এক একটি রাগের মধ্য দিয়ে



ভারতীয় বাদ্যযন্ত্র : তাম্বুরা, সেতার, এসরাজ, সারেন্দী, বেহালা,
সরোদ, মৃদঙ্গ ও ভবলা

প্রকাশিত হয় তখনই হয় সঙ্গীতের সৃষ্টি। এই সঙ্গীতের
প্রকাশ যেমন কণ্ঠে, তেমনি যন্ত্রে। ভারতের সঙ্গীত-
সাধকরা কণ্ঠে বা যন্ত্রে অপূর্ব দক্ষতার সঙ্গীতের মোহজাল
বিস্তারের অধিকারী।

উচ্চাঙ্গসঙ্গীতের প্রথম প্রকাশ হয় 'আলাপ'-এ। ভাব-
প্রকাশের পরিবেশ সৃষ্টিতে এই 'আলাপ'-এর মূল্য অনেক।
সঙ্গীতের প্রকাশ এখানে মৃদু ও গভীর। জটিল কোনো
তান এখানে নেই। আলাপের পর ক্রমশঃ দেখা দেয় জটিল
তান ও গং। নির্দিষ্ট রাগের নির্দিষ্ট গং—সম্পূর্ণ সঙ্গীত-
বিজ্ঞান সম্ভব। সামান্য পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে গতের হয়
পুনরাবৃত্তি। যন্ত্রসঙ্গীতে এই নিয়ম মেনে চলাই খাঁটি
ভারতীয় যন্ত্র-সঙ্গীত-সাধকের আদর্শ।

তান ও গতের পরই তাল—সঙ্গীতের মুখ্য বিষয়। এই
তালের ওপরেই সঙ্গীতের সাক্ষ্য। অনেক রকমের তাল
আছে—এক একটি তাল-গোষ্ঠী সাধারণতঃ চারমাত্রা
পর্যন্ত বিস্তৃত।

ভারতীয় যন্ত্র-সঙ্গীতে ভারবাদ্য (string ins-
truments) একটি বিশেষ স্থান অধিকার করে আছে।



আকাশবাণী, নয়া দিল্লী কেন্দ্র থেকে ভারতীয় যন্ত্রসঙ্গীতে এক্যতান পরিচালনা করছেন ওস্তাদ রবিশঙ্কর

বীণা, সেতার, স্বরোদ, গোষ্ঠীবাণাস, সুরবাহার, সুরসপ্তক, তানপুরা, একতারা, নোভারা, সারেন্জী, এসরাজ, দিলরুবা, সারিন্ধা, বেহালা, প্রভৃতি অনেক রকম ভারতীয় বাদ্য এদেশে প্রচলিত।

বীণা

ভারতীয় ভারতবাসীর মধ্যে বীণাই সম্ভবতঃ সবচেয়ে প্রাচীন। খ্রীষ্টীয় শতকের বহু পূর্ব থেকেই যে এদেশে বীণার

বীণার চেয়ে যেমন বড়, এর সুরসৃষ্টির ক্ষমতাও তেমনি বেশি। দক্ষিণ-ভারতে বর্তমানে যে-ধরনের বীণা প্রচলিত আছে—১৭শ শতকেই সেইরূপের সৃষ্টি হয়। নীচেকার খোলটা বড় এবং কাঠের। তারওপরে একটা ঢাকনা—সেই ঢাকনার তারের সমাবেশ। বীণার খাটগুলি বাঁকে বাঁধা সেটাও কাঠের তৈরি। এধরনের বীণাতেও সাতটি তার। কিন্তু, খাট চক্কিটি।

শারদীয়া তিরুবাণী

বিশেষ প্রচলন ছিল, বহু পূর্বে-পরে তার প্রমাণ আছে। উত্তর-ভারতের ও দক্ষিণ-ভারতের বীণা-যন্ত্র কিছুটা পৃথক। উত্তর-ভারতের বীণা সাধারণতঃ 'বীণ' নামেই পরিচিত। ভারতীয় উচ্চাঙ্গসঙ্গীতের মূল বাদ্যযন্ত্র এই 'বীণ'। বাঁশ ও ছোটো কুমড়োর খোল দিয়ে এই বাদ্যযন্ত্র তৈরি। ধাতুনির্মিত সাতটি তার থাকে এই যন্ত্রে—আর, বাইশ বা তারও বেশি ঘাটে বাজানো চলে। এর প্রধান চারটি তার থাকে সুরসৃষ্টির জন্য, আর, বাকী তিনটি তার সঙ্গতের কাজ যায়। 'বীণ' কেউ বাজান শুধু আঙ্গুলে, কেউ বা আঙ্গুলে জড়ানো ধাতু-নির্মিত নখ দিয়ে। আকারে দক্ষিণ-ভারতের বীণা উত্তর-ভারতের

বিচিত্রবীণা

উত্তর-ভারতে আর এক রকমের বীণা প্রচলিত আছে— তার নাম, বিচিত্রবীণা। এর বৈশিষ্ট্য এতে কোনো ঘাট নেই; আর, তারের ওপরে এক টুকরো ক্ষুদ্রিক ঘ'সে ঘ'সে একে বাজানো যায়। অনেকটা, দক্ষিণ-ভারতের গোট্টুবাত্তমের মত।

গোট্টুবাত্তম

দক্ষিণ-ভারতের বীণাজাতীয় এই বাদ্যযন্ত্রটিতে বিচিত্রবীণার মতই কোনো ঘাট নেই। এক টুকরো ছোট কাঠ চেপে চেপে একে বাজানো হয়। স্তরস্থিতিতে গোট্টুবাদ্যম বিচিত্রবীণারই সমগোত্রীয়।



অন্যতম ভারতীয় বাত্ময় হারমোনিয়ম সহযোগে কণ্ঠসঙ্গীতে রত হেমন্ত সুখোপাধ্যায়

সেতার

সেতার বা সিতার উত্তরভারতের একটি প্রসিদ্ধ ও প্রাচীন সঙ্গীতযন্ত্র। শোনা যায় ১৩-শ শতাব্দীতে প্রখ্যাত সঙ্গীতকার আমীর খস্রু এই যন্ত্রটি আবিষ্কার করেন। দেখতে অনেকটা দক্ষিণ-ভারতীয় বীণাযন্ত্রের মতই—কিন্তু, তুলনায় বেশ হালকা আর এর ঘটিগুলি বাজাবার আগে ইচ্ছামত ঠিক ক'রে নেওয়া যায়। ধাতুনির্মিত নখ আঙ্গুলে জড়িয়ে সেতার বাজানো হয়। সাধারণতঃ এর প্রধান চারটি তার থাকে। কিন্তু, সঙ্গ-সহায়ক হিসাবে, আধুনিক সেতারীরা, প্রয়োজনমত আরও কয়েকটা তার লাগিয়ে নেন।

সরোদ

আধুনিককালের এই সঙ্গীত-যন্ত্রটি ইতিমধ্যেই ভারতীয় সুরসভার বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছে। আকারে ছোট এবং তলাকার কুমড়োর খোলটি চামড়া দিয়ে ঢাকা। তারই ওপরে তারের সমাবেশ—কয়েকটি কানে সেগুলি বাঁধা। ধাতুনির্মিত এক টুকরো জিনিষ (plectrum) দিয়ে

সরোদ বাজানো হয়। এর ধ্বনি জলদ-গম্ভীর—সুরস্থিতিতেও যেন নতুনরকমের মাদকতা—তাই বোধকরি সরোদ আজ সবচেয়ে জনপ্রিয় হয়ে উঠছে।

সুরবাহার

সাধারণ-সেতারে প্রধান চারটি তার থাকে। সুর-বাহারও একজাতীয় সেতার। কিন্তু, এতে তার থাকে বেশি। সুরবাহারের শব্দ সেতারের চেয়ে মোলায়েম এবং ভাবও গভীর।

সুরসপ্তক

সেতারজাতীয় আর একটি সঙ্গীতযন্ত্রের নাম—সুরসপ্তক। আকারে সেতারের চেয়ে সামান্য বড় এবং পার্শ্বকোণ মধ্যে এতে প্রধান তার থাকে সাতটি।

তানপুরা

প্রাচীন তান্ত্রিক বা লীলার সমগোত্রীয় এই তানপুরা। সঙ্গীতের প্রধান অবলম্বন এই তারযন্ত্র। আকারে লম্বা আর নীচেকার গোলাকার খোলটিও বেশ বড়। চারটি



বাংলা নববর্ষ অমৃতাণে স্বরোদে সুরের মায়াকাল রচনা করে চলেছেন
ওস্তাদ আলি আকবর খাঁ

তারে এর স্বর(tone) সৃষ্টিই প্রধান কাজ। এর ঘাটগুলিও বেশ বড় এবং হাতীর দাঁতে তৈরি। এতে বিভিন্ন স্বরসৃষ্টিতে চমৎকার সঙ্গ—এর কাজ করে।

একতারা

“বাউল বাজার একতারা। শুনে পরাণ হলো হারা ॥”
লোকসঙ্গীতে এই এক-তারা-বিশিষ্ট বাস্তবজ্ঞটির বিশেষ প্রয়োজন। আকারে অনেক ছোট—এবং প্রদেশভেদে এর রূপও বিভিন্ন। কিন্তু, তার সর্বত্রই একটি। আঙুল দিয়েই বাজানো চলে।

দোতারা

দোতারা বা দোতরা—একতারার সমগোত্রীয় দুই তার-বিশিষ্ট সঙ্গীতযন্ত্র। ভাটিয়ালী, বাউল প্রভৃতি লোকসঙ্গীতে দোতারার সঙ্গ অপরিহার্য বললেই চলে।

সারঙ্গী

সম্ভবতঃ সারঙ্গ-বীণা কথা থেকেই সারঙ্গীর উৎপত্তি। একথণ্ড কাঠ কুঁদে তৈরী এই সঙ্গীতযন্ত্রের ওপরকার অংশটি পার্চমেন্ট কাগজে মোড়া। এরও প্রধান তার আছে চারটি—সেইসঙ্গে সঙ্গ-সহায়ক আরও গুটি-

কয়েক তার। এই তারগুলি চামড়ার। ছোট্ট একরকমের ঝুক দিয়ে সারঙ্গীতে ধ্বনিতোলা হয়। সারঙ্গীর প্রধান কাজই হলো কর্ণসঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গ করা। এ-বিষয়ে বোধকরি এর জুড়ি নেই। স্মৃতিতে সারঙ্গীর তান অপরিহার্য।

এসরাজ

প্রধানতঃ বাংলাদেশেই এই সঙ্গীতযন্ত্রের প্রচলন—এখন অনেকটা ক’মে এসেছেও বলা যায়। ১৫-শ শতাব্দীতে এই তারযন্ত্রটির প্রচলন হয় বলে পুঁথিপত্রে উল্লেখ আছে। ইম্পাত ও পেতলের চারটি প্রধান তার

ছাড়াও এতে সঙ্গ-সহায়ক আরও অনেকগুলি তার থাকে। আকারে লম্বা ও সরু। লোমের ছড় দিয়ে এসরাজ বাজে।

দিলরুবা

এসরাজের সমগোত্রীয় আর একটি বাস্তবজ্ঞের নাম দিলরুবা। কিন্তু এর নীচেকার অংশটি চতুর্কোণ এবং দেহভেত্রে এসরাজের চেয়ে বড়। সারঙ্গীর মতো এতে ন’ থেকে দশটি পর্যন্ত তার থাকে।

সরিন্দা

সারঙ্গীর মতই এই বাস্তবজ্ঞটিতে অপূর্ণ সুর তোলা যায়। সারঙ্গীর সঙ্গে এর আর কোনো পার্থক্য নেই, এক তার ছাড়া। সারঙ্গীর তার চামড়ার গুণ দিয়ে তৈরি, কিন্তু সরিন্দার তার ধাতুনির্মিত।

বেহালা

এটি যদিও এদেশের সঙ্গীত-যন্ত্র নয়—কিন্তু প্রায় একশ বছরের প্রচলনে ভারতীয় যন্ত্রসঙ্গীতের আসরে নিজেকে বেশ খাপ খাইয়ে নিয়েছে। দক্ষিণ-ভারতে বেহালায় প্রচলন খুব বেশি। কিন্তু উত্তরভারতে উচ্চাঙ্গসঙ্গীতের সঙ্গ-সহায়করূপে বেহালাকে এখনও পর্যন্ত ছাড়পত্র দেওয়া

হরনি। একক সঙ্গীতযন্ত্র হিসাবে বেহালা কিছুটা কদর এখনও পায়।

এতো গেল তারযন্ত্রের পরিচয়। এবারে আসা যাক বায়ব-সঙ্গীতযন্ত্রের ক্ষেত্রে। যে সঙ্গীতযন্ত্র প্রধানতঃ বায়ু বা বাতাসের ওপরেই নির্ভর করে—তাকে বলা হয়েচে বায়ব-সঙ্গীতযন্ত্র (Wind Instruments)। শিঙে-জাতীয় বায়ব-সঙ্গীতযন্ত্রকে আমরা এক্ষেত্রে ধরিনি।

বাঁশী (ফ্লুট, বাঁশ্রী)

নানাজাতের ও নানাপ্রকারের বাঁশী আমাদের দেশে চলিত আছে। কোনোটা বাঁশের তৈরি, কোনটা হাতীর দাঁতের, আবার কোনো কোনোটা চন্দন কাঠের, ইবনয়েট, লোহার, রূপের বা সোনার। কোনো বাঁশী সোজা, কোনোটা বাঁকা। ফ্লুট-জাতীয় বাঁশী আজকাল ভারতীয়-সঙ্গীতের সম্বন্ধ-সহায়করূপে বড় একটা ব্যবহৃত হয় না। যদিও একক বাতায়ন্ত্র হিসেবে এর কদর এখনও আছে। এই জাতীয় বাঁশীতে কত ঘাট—সুরসৃষ্টির ক্ষমতাও এর বেশি। কিন্তু স্বর খুব মোলায়েম নয়। বাঁশের বাঁশী-ই বোধ করি বাঁশীর সেরা। এর স্বর ও সুর দুই-ই মোলায়েম ও ভাবজোতক।

সানাই

বাঁশীর সমগোত্রীয় সানাই ভারতের এক নিজস্ব সম্পদ। এর একটামাত্র রীডে সুরসৃষ্টির কি অপূর্ব ক্ষমতা। বিভিন্ন রাগ-রাগিণী যখন সানাইয়ের মধ্য দিয়ে সঙ্গীত হয়ে প্রকাশিত হয়—তখন ভাবের ও সুরের যে ব্যঞ্জনা কানে লেগে থাকে তার যেন তুলনা নেই। সানাই বাজানোতে বিশেষ দক্ষতার প্রয়োজন। অভিজ্ঞ সানাই-বাদক বিভিন্ন সুরজালের বিস্তার করতে পারেন এই ছোট বায়ব-সঙ্গীত-যন্ত্রের মধ্য দিয়ে।

নাগস্বরম্

সানাই-জাতীয় একটি বাতায়ন্ত্র। দক্ষিণ-ভারতেই এর প্রচলন। সানাই সম্পর্কে ওপরে যা' যা' লেখা হয়েছে নাগস্বরমের ক্ষেত্রেও তাই প্রযোজ্য। তৎকালের মধ্যে

আপনার

প্রিয়

একান্ত

বাদ্য যন্ত্র

গুলি



বাজিয়ে আসছেন
পূর্ণ আনন্দ-
লাভ করিবেন যদি সেগুলি
নিখুঁত ভাবে শুনবেন।
ভোয়াস্বামীজীর বাজনা-
একান্ত আনন্দ-প্রসূর
করবে আপনার মনকে
কিভাবে জানেন।

ভোয়াস্বামীজীর
এক সঙ্গীত

১১, হুগলী রোড, কলিকাতা

সানাই উত্তর-ভারতের আর নাগবরম দক্ষিণ-ভারতের—
আকারেও কিছুটা ভিন্ন।

হারমোনিয়ম

একশো বছরও হয়নি এই বাস্তবস্ত্রটির ভারতবর্ষে
আমদানী। তিন স্কো-ওয়ারা এই সঙ্গীতযন্ত্রটির সঙ্গে
আমরা সকলেই পরিচিত। সঙ্গীতের সঙ্গ-সহায়ক
হিসেবে এমন সহজ যন্ত্র-বাস্তব আর নেই। গানের রেওরাজ
এই হারমোনিয়মের কল্যাণেই যে একদিন বেড়েছিল
তাতে আর সন্দেহ কি! কিন্তু উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের দরবারে
আজ এই হারমোনিয়ম ‘অচ্ছুৎকন্যা’র মতই অবহেলিত!

এর পর আসে চামড়া-জাতীয় বাস্তব। যেমন—টাক,
টোল, ডুগী, তবলা, বাঁরা, খোল, মৃদঙ্গ (পাখোয়াজ)
ইত্যাদি।

এই-জাতীয় বাস্তবের সবগুলিই প্রধানতঃ সঙ্গীত-
সহায়করূপে প্রচলিত। এর মধ্যে বাঁরা-তবলার
স্থান সবার ওপরে। বাঁরা-তবলা ছাড়া সঙ্গীতের ভালরক

হয় না। অভিজ্ঞ তবলচীরা আবার একাই অপূর্ণ
তবলা-গহনার সৃষ্টি করেন—যা সঙ্গীতেরই আর এক
রকমের বিকাশ।

মৃদঙ্গ (পাখোয়াজ)

বহুপ্রাচীন এই সঙ্গীতযন্ত্রটি আজও এদেশে প্রচলিত।
যে যে ভজন বা কীর্তনেই এর চল, তা নয়; উচ্চাঙ্গ
সঙ্গীত ও ঐক্যতানবাদেরও মৃদঙ্গের বিশেষ প্রয়োজন।
মৃদঙ্গের দু’পাশে চামড়ার ডাকনা—তার মাঝখানে আবার
ভাতের শুকনো গুড় লাগানো। এতে এর শব্দ-
বিজ্ঞাসের মাধুর্য্য সৃষ্টি হয়। মৃদঙ্গবাজে বিজ্ঞান-সম্মত
পদ্ধতি আছে—চলতিভাবেই যার নাম ‘বোল’।

খোল

মৃদঙ্গ-জাতীয় এই বাস্তবটি প্রধানতঃ বাংলাদেশের
ভজন-কীর্তনের আসরেই চলিত। লোকসঙ্গীতেও
খোলের ব্যবহার আছে।

তবিল

টোল-জাতীয় ছোট বাস্তবস্ত্র। দক্ষিণ-ভারতের
নাগবরম সঙ্গীত-যন্ত্রের সঙ্গ-সহায়করূপে এটি ব্যবহৃত
হয়।

ডুগী

ডুগী বা ডুগ্গী সানাইয়ের সঙ্গ-সহায়করূপে বাজানো
হয়। আকারে বেশ ছোট।

এসব ছাড়া আরও কয়েকটি বাস্তবস্ত্র আকারে ক্ষুদ্র
হলেও আমাদের সঙ্গীত, নৃত্য ও নাট্যের আসরে প্রায়ই
কাজে লাগে। তাদের মধ্যে উল্লেখ্য—করতাল, জগঝন্ট,
খঞ্জনী, মঞ্জিরা বা ঘুংক, বাঁকাঁ, নুপুর প্রভৃতি।

গীটার, ব্যাঞ্জো, ম্যাণ্ডোলিন, পিয়ানো, অর্গ্যান
ইত্যাদি বাস্তবস্ত্র ভারতীয় সঙ্গীতের আসরে বিদেশী বলেই
পরিচিত এবং উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের দরবারে সর্বদা পরিত্যক্ত।
চলচ্চিত্রের কল্যাণে এবং আমাদের দেশের সঙ্গীত পরি-
চালকদের প্রাচ্য-পাশ্চাত্য সঙ্গীত-সৃষ্টির অহেতুক আগ্রহের
কণে এই সঙ্গীতযন্ত্রগুলিও ক্রমশঃ জনপ্রিয় হয়ে উঠেছে।
যতই জনপ্রিয় হোক, এদের মধ্যে যন্ত্রের ডাক নেই, যন্ত্রের
হাতছানি শুধু আছে!

এলেক্সান্ডার
বৈচিত্র্য



প্রি.প্রি.আর্টস এণ্ড ব্রাদার্স

প্রখ্যাত স্বর্ণশিল্পী ও বস্ত্র-ব্যবসায়ী
১২৬/এ.বহুবাজার স্ট্রীট, কলিকাতা-১

[প্ৰভাৱ বিবেশ-ভ্ৰমণে গিৰে বিধিভংগ কৰে এলেন উদয়-শৰ্ম। প্ৰাচ্যৰ সংস্কৃতি-মূৰ্ত্তি বলে পাশ্চাত্যৰ সৰ্ব্বত্ৰ তিনি লাভ কৰিলেন ৰাজ-সমাদৰ। এই সাংস্কৃতিক বিধিভংগে ভাৰতীয় নৃত্য প্ৰদৰ্শনে উদয়শৰ্মৰ বিস্ময়বিমুগ্ধ কৰেছিলেন অগণিত দৰ্শকে, সেই নৃত্য সম্ভাৱে ছিলেন স্মৃতি চক্ৰবৰ্তী। বিদেশৰ সেৱা সময়কে তাঁৰ 'উৰ্দ্ধ্ব' একক-নৃত্য দৰ্শক-সাধাৰণৰ অকুৰ্ত্ত প্ৰশংসা পোৱেছে।]

জ্যোতিৰাজাৰে—ৰাজাৰেৰ খুব কাছে আমাদেৱ বাড়ী। স্ততৰাং হাট্টেৰ হট্টগোলটাই সেখানে প্ৰধান। ছোটবেলা থেকেই নাচের প্ৰতি অহুৰাগ ছিল। পাৰিবাৰিক বাধা সত্ত্বেও নাচের চৰ্চ্চা একৱকম এগিৰে চলছিল। তবে কোনদিন যে তা সাধাৰণ্যে পৰিবেশন কৰতে হবে—তা কোনদিন স্বপ্নেও ভাবিনি। কিন্তু স্বপ্ন একদিন সত্য হয়ে উঠলো। পণ্য কেনা-বেচাৰ অকালে এলো প্ৰাণেৰ ছন্দ—হাট্টেৰ হট্টগোল ছাপিয়ে একদিন এলো আনন্দলোকৰ সংকেত। বিশ্বাস হলো না—তবু সে সংকেতে সাড়া দিলাম।

টালিগঞ্জে খণ্ডৱালয়ে বসে আছেন উদয়শৰ্ম। এতবড় শিল্পী তিনি—জগৎজোড়া ধাৰ নাগ—কিন্তু কেমন সাদা-সিঁথে, হাসিখুসি—প্ৰসন্ন, উদাৰ। গায়ে একটা আটপোরে গেঞ্জী। প্ৰথম দৰ্শনেই প্ৰজ্ঞাৰ গাথা নত হয়ে এলো।

জিগ্ৰেস কৰলেন “এৰ আগে আৰ কোথায় কোথায় নাচ শিখেছো?”

“কংগ্ৰেস” সাহিত্য সংঘেৰ ‘অভূতনয়’ আৰ ‘স্বৰ্ণভূমিতে’—তা ছাড়া এৰ আগেও অনেক অকুৰ্ত্তানে নেচেছি। তবে তা তেমন বলবাৰ মত কিছু নয়।”

একথানা নাচ দেখাতে বললেন শৰ্ম। ভয়ে ভয়ে উঠে দাঁড়ালাম। নাচ স্কুৰ হলো। তাৰপৰ একথানা নয়—পৰ পৰ কয়েকখানা নাচই দেখলেন শৰ্ম। তাঁৰ পছন্দ হয়েছে। বিদেশ ভ্ৰমণেৰ অৰ্দ্ধে আমি আৰ আমাৰ সেজ্দি (প্ৰীতি চক্ৰবৰ্তী) নিৰ্ৰাচিত হলাম। কথাবাৰ্ত্তা সেনিনই পাকা হয়ে গেলো। মাজাজে মাস-ভয়েক মিহাসাল দেবাৰ পৰ বিদেশ ভ্ৰমণে

বেরোলেন উদয়শৰ্ম। তাঁৰ সম্ভাৱে আমাৰ মোট চোফকম শিল্পী ছিলাম।

১৭ই নভেম্বৰ (১৯৪৯) আমাৰা লণ্ডনেৰ পথে পা বাড়ালাম। ৬ই ডিসেম্বৰ পিকাডেলী থিয়েটাৰে আমাদেৰ প্ৰথম ‘শো’ আৰম্ভ হয়। তাৰপৰ দীৰ্ঘ পাঁচমাস ধৰে লণ্ডন থেকে নিউ ইয়ৰ্ক, ওয়াশিংটন, সানফ্ৰান্সিস্কো, চিকাগো, কানাডা—আমেৰিকাৰ বড় বড় শহৰে আমাদেৰ নৃত্যপ্ৰদৰ্শনী হয়। শৰ্মেৰ প্ৰশংসাৰ সাৱা পাশ্চাত্য দেশ শতমুখ হয়ে ওঠে। প্ৰাচ্যৰ সংস্কৃতি-মূৰ্ত্তিৰে তিনি আমেৰিকাৰ সৰ্ব্বত্ৰ অকুৰ্ত্ত অভিনন্দন লাভ কৰেছেন।

উদয়শৰ্মেৰ নৃত্যকলা এবং তাঁৰ সাংস্কৃতিক দ্বিধিভংগ সম্পৰ্কে দেশী ও বিদেশী সমালোচকাৰ বিভিন্ন কাগজে বহু রচনা প্ৰকাশ কৰেছেন। স্ততৰাং সে সম্পৰ্কে আৰ কিছু লেখা বাহ্যামাত্ৰ। উদয়শৰ্মেৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কে এসে যে পৰিচয় আমি পোৱেছি সে সম্পৰ্কে কিছু বলব।

আমেৰিকা থেকে ফিৰে এসে ১৯৫১ সালে ভাৰতৰ বিভিন্ন শহৰে নৃত্য প্ৰদৰ্শনে বেরিৰেছেন উদয়শৰ্ম। তাৰ প্ৰথম পালা নিউ এম্পাৰাৰে। মণিগুৰী নৃত্য স্কুৰ হয়েছে—আমাৰা সবে নাচের ভঙ্গী-বিস্তাৰ কৰেছি মাত্ৰ—এমন সময় কুটী লাইটৰেৰ বাল্‌ব্‌ ভেঙে কুচি-কুচি হয়ে মৰ্কেৰ মাঝখানে ছড়িয়ে পড়লো। আৰ কোন সম্ভাৱ্য হলে তকুণি হৈ-চৈ পড়ে যেতো—‘কাটেন’ ‘কাটেন’ বলে ম্যাননেজাৰ চোঁচোতেন। অন্ততঃ তখনকাৰ মত সেই নাচ আৰ চলতো না। কিন্তু উদয়শৰ্মেৰ শৃঙ্খলাবোধ এবং দৰ্শক-সচেতনতা এত বেশি যে—কোন অপরিহাৰ্য কাৰণ দেখা না দিলে ‘শো’ বন্ধ রাখাৰ নিৰ্দেশ ছিল না। প্ৰতি কাজেই অন্ন-বিস্তাৰ বাধা আসবে—কিন্তু মাহুৰকে অদম্য ইচ্ছাশক্তি আৰ নিপুণ সংগঠন-কৌশলে সে বাধাকে জয় কৰতে হবে। উদয়শৰ্ম এই শিক্ষাই আমাদেৰ গিৰেছিলেন। তাই হলো। নাচের ছন্দপতন হলো না, একটা মেয়েও বিহ্বল হলো না—

উদয়শৰ্মৰ সম্ভাৱেৰ কথা

‘স্মৃতি চক্ৰবৰ্তী’

কাঁচের টুকুৰো সমাধীৰ্ণ

আৰগা ছেড়ে গিৰে এক

ধায়ে সৰে—এসে নাচ

সম্পূৰ্ণ কৰা হলো।



স্বতি চক্রবর্তী

প্রথম হু'এক সারির দর্শক ছাড়া আর কেউ বুঝতেই পারেনি যে—কোন অঘটন ঘটেছে।

এমনি একটা ঘটনা ঘটেছিল লক্ষ্যোত্তে। পর্দা ওঠার দশ মিনিট আগে যখন এসে দাঁড়ানোই ছিল আমাদের রীতি। আমরা এসে দাঁড়িয়েছি। ড্রপ-সিন্ ওঠার আর দশ মিনিট বাকি। দিদির (অমলাশঙ্কর) তখনো মুণ্ডুর পরা হয় নি। আমরাও পুরোপুরি ভৈরী হই নি। কেউ হাতে লাল

ববছে—কেউ হাতে বাচ্ছ। বাবছে—তখন নিজেরা নির্দিষ্ট ভঙ্গীতেও দাঁড়াইনি—এমনি অটল করছি। হঠাৎ সিফ্টার পর্দা টেনে দিয়েছে। বাসু—আমরা মুহূর্তের অল্প ষতমত খেয়ে গেলাম। অমলা নেই,—নাচের আরম্ভই যে নেই! কিন্তু সে শুধু কণমুহূর্তের অল্প। আমাদের এই ভড়কে যাওয়ার একটা 'পোজ' ফেলে সম্পূর্ণ অল্প ভঙ্গীতে ও মুদ্রা-বিস্তার করে প্রবেশ করলেন অমলা। আমরাও নাচের 'মুড' পেয়ে গেলাম। দর্শক ভাবলো—পর্দা ওঠার পর ঐ ষতমত ভাবটাই বুঝি নাচের একটা ভাবস্বরূপ! নাচ খুব জমে গেল। আমরা অগ্নি-পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হলাম। অবশ্য পর্দা পড়ার পর আমাদের মধ্যে হাসির সে কি ধুম!

'হার্য' চিত্রগৃহে কিন্তু বৈজ্ঞানিক গোলযোগ আমাদের একেবারে বেশ কাবু করেছিল। দাদার (শঙ্করের) 'গজান্নর বধ' নৃত্য খুব জমে উঠেছে—এমন সময় হঠাৎ সব আলো নিভে গেলো। বৈজ্ঞানিক সংযোগ ছিন্ন হয়েছে। প্রেক্ষাগৃহে চীৎকার শুরু হয়েছে। উদয়শঙ্কর টেজে এসে কারণ বর্ণনা করলেন। কিন্তু কে কারণ কথা শোনে! শেষে বিদ্যুৎ পুনঃসংযোগ হলো। আবার নাচ

ভুল হলো। ভয় হলে দেখেছেন দর্শকরা। একটু আগে মুর কেটে যাওয়ার মুখে তাঁরা ভুলে গেছেন। উদ্বোধনের পরেই শুধু প্রেক্ষাগৃহের বিমুগ্ধ দর্শককে অস্বস্তিকর ভাবে টেনে এনে অস্থির করে তোলা সম্ভব।

এছাড়াও নেপথ্যে যে কত মজাদার ঘটনা ঘটে—ভুল ভয়—বাইরের লোক তা জানতেও পারে না। একবার জয়পুরে এমনি ভুল হয়েছিল। দিদির (অমলাশঙ্কর) 'শাশ্বত জীবন ছন্দ' নাচ—অথচ তিনি মেক-আপ আর পোষাক পরেছেন 'অঙ্গ-পূজা'র—ভুল দেখিয়ে দিতেই তিনি তৎপর হলেন ভোল বদলাতে। তাঁর মাথায় 'অঙ্গ-পূজা' ঘুরছিল কিনা!

বোম্বাই-এর এক্সেলসিওর থিয়েটারে এমনিধারা ভুল করতে বাচ্ছিলেন দাদা। 'শাশ্বত জীবন ছন্দে' দাদার (শঙ্করের) ঘুঙুর ছাড়া নাচ। অথচ দাদা ঘুঙুর পরে বেরোতে যাচ্ছেন। আমি বললাম "একি দাদা! 'শাশ্বত জীবন ছন্দে' আপনার পায়ে ঘুঙুর?"

দাদা তাড়াতাড়ি ঘুঙুর খুলে ফেললেন।

আমেদাবাদের একটি ঘটনা বলি। 'গ্রাস কাটাস' নাচের শেষে আমাদের একটি দীর্ঘায়িত, বঙ্কিম ভঙ্গী নিয়ে মঞ্চ থেকে বিদায় নিতে হতো। আমেদাবাদে হঠাৎ আমি অস্থির হয়ে পড়ি। তখন গীতুকে (গীতা নন্দী) এই অংশে অবতীর্ণ হতে হয়। কিন্তু সে অলভঙ্গী ঠিক রাখতে না পেরে মঞ্চে শুয়ে পড়ে। দর্শক ভাবলে—চমৎকার 'পোজ'। হাততালির ধুম পড়লো মঞ্চের বাইরে। আর নেপথ্যে—নিশ্চয়ই হাসির ধুম!

কিন্তু এইসব ছোটখাটো ত্রুটি-বিচ্যুতি আর ভুলচুক 'ইণ্ডিয়া টুরে'ই হয়েছে। বিদেশ ভ্রমণের সময় একদিনও কোনো বিচ্যুতি ঘটেনি আমাদের অস্থানে। অবশ্য এর জন্তে শঙ্করের ইন্সপিরেট মিং ওয়ার্ডসওয়ার্থ (লণ্ডন) এবং মিং এস হারোকের (আমেরিকা) কৃতিত্বও কম নয়। এঁদের সংগঠন-কৌশল ও পরিকল্পনা-নেপথ্য দেখলে অবাক হয়ে যেতে হয়। গোটা প্রোগ্রামটাই যেন মেশিনের মত চলছে—একটু কঁক নেই, একটু খুঁত

সুপ্রা কালি কেন এত জনপ্রিয়?



- কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের এম, এস-সি পরীক্ষায় ফলিত রসায়নে প্রথম স্থান অধিকারী একনিষ্ঠ বিজ্ঞানীর কালি সম্বন্ধে বিশ বছরের দীর্ঘ গবেষণালব্ধ জ্ঞানের উপর ভিত্তি করিয়া প্রস্তুত।
- সেরা বিদেশী কালির মতই নিখুঁত এবং দামী কলমে ব্যবহারের পক্ষে সম্পূর্ণ উপযোগী করিয়া প্রস্তুত।
- সল-এক্স মুক্ত থাকায় নিব বা কলমের ভিতরের রবারের ক্ষতি করে না, লেখার সময় নিবের মুখ বন্ধ করে না এবং অজ্ঞাত কালির ছায় দোয়াতে মোটেই তলানী পড়ে না।
- ভারতের বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়ের খ্যাতিনামা প্রবীণ বিজ্ঞানীবৃন্দ কর্তৃক উচ্চ প্রশংসিত।
- ল্যাবরেটরিতে রাসায়নিক পরীক্ষায় কালির মান নির্ণয় করিয়া বৈজ্ঞানিক যন্ত্র সাহায্যে দোয়াতে কালি ভর্তি করা হয়।
- ভারতের সর্বত্র পাওয়া যায়।

সুপ্রা কালি

সল-এক্স সংযুক্ত

সুপ্রার টয়লেট এ্যাণ্ড কেমিক্যাল কোং লিমিটেড
কলিকাতা-৫

পাখির সৌন্দর্য বাড়ায়



পুরুষ এবং মহিলাদিগের
জন্ম আধুনিক ডিজাইনের
মজবুত জুতো সূলাভে
পাওয়া যায়

পশ্চিম বঙ্গের অপ্রতিদ্বন্দী পাদুকা ব্যবসায়ী

বাদু এণ্ড কোং

৭৫/এ, কালজ ষ্ট্রিট, কলিকাতা-৯ ফোন:- এডেনিউ ২৪১২

মাব এজেন্ট: ফ্লেস্ট্র এবং জে.জে.চন্দ্রল

নেই—‘শো-ম্যান্সিপে’র চরম উৎকর্ষ দেখেছি এঁদের
কাজে।

লণ্ডনে এবং আমেরিকার বিভিন্ন শহরে—নিউ ইয়র্ক,
ওয়াশিংটন, সিকাগো, সানফ্রান্সিসকো, লস এঞ্জেলস,
মন্ট্রিল ও কুইবেক—দাদার (শঙ্করের) একক নৃত্য ‘ইন্ড’,
‘গান্ধব’, দিদির (অমলাশঙ্করের) ‘রাজপুত বধু’, ‘কুশাবী’
এবং সমষ্টি-নৃত্যের মধ্যে ‘অস্ত-পূজা’, ‘বিদায়’, ‘মণিপুরী
রাস’, ‘গ্রাস কাটাস’, ‘নৃত্য-বন্দ’—বিশিষ্ট সমালোচক
থেকে সাধারণ মানুষ পর্যন্ত—সকলেরই অজস্র প্রশংসা
কুড়িয়েছিল। শঙ্করের নৃত্যানুষ্ঠান ডলার-উপাসকের দেশেও
কি বিপুল প্রভাব বিস্তার করেছিল—তার একটি ঘটনার
কথা বলছি। ‘ডোরিয়ান গ্রে’ ছবির তারকা হ্যাটফিল্ডের
নাম জানেন না—এমন চিত্রামোদী খুব কমই আছেন।
তিনি শঙ্করের নাচ দেখে এত মুগ্ধ হলেন যে আমাদের
সঙ্গে সঙ্গে সানফ্রান্সিসকো, সানজোমোটে ও সান্টো

বারবারাতে ঘুরতে লাগলেন। তখন
হয়ে আছেন তিনি শঙ্করের নৃত্য-ছন্দে।
সুটিং-এ উপস্থিত থাকবার জায়গা
হলিউড থেকে জরুরী আহ্বান
আসে—‘তারে’র পর ‘তার’।
সেদিকে তাঁর ক্রক্ষেপ নেই।
চিত্রতারকা মগ্ন হয়ে আছেন নৃত্য-
রসের উচ্চল সাগরে। শেষ পর্যন্ত
টুডিও থেকে যখন আইনামুগ ব্যবস্থা-
বলবনের ভয় দেখানো হলো—তখনই
তিনি বাধ্য হয়ে হলিউডে ফিরে
গেলেন। শুধুমাত্র বর্ণাঢ্য আর
বিলাসোচ্ছল নৃত্যানুষ্ঠানই কোন
মানুষের মনে এতখানি প্রভাব
বিস্তার করতে পারতো না। শঙ্করের
নাচে এমন কোন রূপাভীভের ইজিত
আছে—যা স্বর্ণসন্ধানী মার্কিনীদের
মনেও অমরলোকের স্বপ্ন জাগিয়ে
তোলে।

আর একটি ঘটনার কথা মনে পড়ছে। ওয়াশিংটনে
‘শো’-এর শেষে দাদার এক বন্ধু তাঁর সঙ্গে দেখা করতে
এলেন। একসময় এই বন্ধু দাদাকে লণ্ডনে যথেষ্ট
সাহায্য করেছিলেন। কিন্তু অর্থ এবং প্রাচুর্যের পিচ্ছিল
পথে তাঁর নৈতিক পতন হয়েছে। দাদার (শঙ্করের) তা
অজানা ছিল না। তাই তিনি দেখা করতে চাইলেন না।
দাদি দেখা করবার জন্ত খুব পেড়াপীড়ি করলেন। দাদা
জবাব দিলেন ‘ও হয়তো যা-তা বলে চেষ্টাবে। আর
ওর এই অধঃপতনের পর সামনা-সামনি ওকে দেখলে
আমিও নিজেকে সামলাতে পারবো না। তার চেয়ে
দেখা না করা ছ’জনের পক্ষেই ভাল।’

দাদা দেখা করলেন না। ‘শো’-এর শেষে রেস্তোরাঁর
খেতে এসে মুখ তার করে রইলেন দাদা। কিছুই খেতে
চাইলেন না। শুধু ছোট্ট একটি আক্ষেপোক্তি মুখ দিয়ে
তাঁর বেরিয়ে এলো—‘দেখা করলেই হতো! হয়তো কত
স্বস্তি পাবে।’

শব্দের হৃদয়বেতা আর সৃষ্টিকর্তার
নির্দমতা—এছোটো রূপের এমন যুগপৎ
প্রকাশ এর আগে আমার চোখে
পড়ে নি। সৃষ্টিকর্তাকে—শিল্পের
খাতিরে, সৌন্দর্যের খাতিরে—নিঃস্বয়
হতে হয়—শব্দ হতে হয়—পাছে
তাঁর স্বপ্ন ভেঙে যায়। আর ভেতরের
মাছুষটিও এই নিয়ম-শৃঙ্খলার চাপে
গুম্বরে কেঁদে মরে। মাছুষের মন
তো আর সবসময় যুক্তির শাসন মেনে
চলে না।

শিল্পী শব্দকে দেখে মুগ্ধ হয়েছেন
চুনিয়ার দর্শকসমাজ। নৃত্যের জগতে
—শিল্পের জগতে—নতুন নতুন
নিয়মের সৃষ্টি করছেন তিনি। আর
মাছুষ শব্দকে দেখে মুগ্ধ হয়েছি
আমরা—যাবা তাঁর খুব নিকট
সংস্পর্শে আসবার সুযোগ পেয়েছি।
তাঁর ব্যক্তিত্বের চমকে, তাঁর স্বভাবের
মাধুর্য্যে অবাক হওয়ার পালা আজও
আমাদের শেষ হয় নি। শিল্পের
জগতে তিনি যাহুকর—হৃদয়বেদনের
ক্ষেত্রে তিনি চিত্রচমৎকারী।

ভারতীয় সংস্কৃতির অমূল্য ভাণ্ডার থেকে নৃত্যকলার যে
সম্পদ তিনি আহরণ করেছেন—আমেরিকার চোখে
তা! অপরূপ রহস্যের অঞ্জন বুলিয়ে দিল। মুগ্ধ হলো,
বিস্মিত হলো—ভারতীয় নৃত্য-যাহুকরের এই অতুলনীয়
ইন্দ্রজাল থেকে প্রশস্তিতে মুগ্ধ হরে উঠলো। জড়বাদী
আমেরিকা, ভারতীয় সংস্কৃতিকে নৃত্যের মাধ্য দিয়ে
মার্কিনীদের মর্মে পৌঁছে দিলেন উদয়শঙ্কর—হলিউডের
দেশে, বস্তু গ্রাহ্য রূপের দেশে তিনি সৃষ্টি করলেন রূপাতীত
বিশ্বয়। নীলরক্ত-গর্জিত অভিজাত মহল থেকে নীচতলার
বাসিন্দারা পর্যন্ত শব্দের নৃত্য রসের ধারা-স্রোতে প্রসঙ্গ হয়ে
উঠলো। সার্বিক হলো তাঁর দেহ-কাব্যের উপচার নিবেদন
সফল হলো তাঁর আজীবনের স্বপ্ন। কুবেরের দেশে

আনন্দময়ীর আগমনকে সার্থক করে তুলবে
শ্রেষ্ঠ স্বর্ণালংকার



এস, সি, সরকার & কোং
ম্যানুফ্যাকচারিং জুয়েলার্স
১২৫/বি, বঙ্গবাজার স্ট্রিট, কলিকাতা-১২

IAA / STUDIO DEAF

কীর্তির অয়-সুজ্ঞ স্বাপনা করে বিজয়ীর বেশে দেশে ফিরে
এলেন কলা-লক্ষ্মীর বরণপূত্র উদয়শঙ্কর। তাঁর নৃত্যচুষ্ঠানের
মাধ্যমে বিদেশীর চোখে প্রাচীন ভারত আবার নতুন করে
উজ্জ্বল হয়ে দেখা দিলো আপন মহিমা—পশ্চিমের চোখে
স্বাধীন ভারত সত্য সত্যই স্ব-প্রধান হয়ে দেখা দিলো।

বাগানীর গৌরব, জগদ্বিখ্যাত
এস চক্রবর্তীর

প্রীরামপুরের
সবচেয়ে
ভাল ও কড়া



ফোন এক্সেস:-

লক্ষ্মী এজেন্সী

১৩/১ ট্রামশ রোড - কলিকাতা-১

বিকৃত-নীতির হ্রদ উত্তর ! জীবনের সত্যটার ঘটে অপমান্যতা।
অস্বাভাবিক-লালিত বস্তুকে খাড়া করবার একটা কলরব চলে।
আর যাদের লেখনী ছুঁল, তাঁদের লেখা নাটকের চরিত্র-
গুলি রক্ত-মাংসের মাহুদ নয়—এক একটা প্রাণহীন বিকৃতাল-
পুতুল। জীবন-চিত্রের পরিবর্তে দাঁড় করানো হয় জীবনে
ব্যঙ্গ। এই জাতীয় নাটক লোকের মন থেকে জলবিশ্বের
মতোই মিলিয়ে যায়, এদের পরিণাম—বিস্মৃতি, আর
বিস্মৃতিতেই গর্বাঙ্কতা। নাট্যশালায় চেয়ে চিত্রলোকে
এই নাগ-গোত্রহীন নাট্য-বস্তুর অনেক বেশী দর্শন মিলেছে।
কিন্তু এই প্রকার নাট্য-প্রয়োগের অক্ষমতা জনসাধারণের
কাছে অনাদরই পেয়েছে, তাই বোধ করি—আজকে চিত্রে
পুরাণ নিয়ে সস্তা-প্যাচের ব্যবসাদারি খেলা শুরু হয়েছে
এবং সেগুলির আদর্শহীনতা, অপকর্ষ ও দৌর্বল্যের জন্তে
অপঘাত লক্ষ্য করা যাচ্ছে।

বাণীকুমার

করা যায় আগেকার বিশ্ববিশ্রুত নাটকে। কিন্তু বর্তমান নাট্যশৃষ্টির মধ্যে উক্ত নীতির সন্ধান পাওয়া যায় না। এখন রচনা-শৈলীর পরিবর্তন ঘটেছে, দৃষ্টিভঙ্গীও হয়েছে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। সাধারণতঃ আজকালকার নাটকের নীতি হয়েছে—একটা অল্পগিত প্রত্যেক আচার-নৈতিক অহিত বা দুর্ভাগ্যের ওপর একটা মনঃকল্পিত সত্তাঃ স্পৃহনীয় বস্তু-আদর্শের বিজয়-সমারোহ, এই জয়ের জন্তে যদি অশেষ মূল্য দিতে হয়—তবুও।

নিপুণ নাট্যকারের হাতে সবল চরিত্রসৃষ্টি ও অনিবার্য ঘটনা-সংহারের গুণে—নাটকের উৎকর্ষই সম্ভাবিত হয়েছে। কিন্তু এ-স্থলে নির্জেনদের সত্তা সম্বন্ধে অজ্ঞ কয়েকজন অসুকারী এই ধরণের নাটক লিখতে গিয়ে—কেউ কেউ হ'য়ে উঠেছেন—একদশী, কেউ-বা-শিব গড়তে গিয়ে হ'য়ে গড়েছেন। এর একমাত্র কারণ—অজ্ঞান-পরিচয়। শুধু পঞ্চপাত-চুড়ি-বাঁধান, এর ফলে নীতি-বিহীন বাস্তবতা

যাই হোক, এ-কথা আজকে স্বীকার করতেই হবে যে, নাট্যপ্রয়োগ ক্ষেত্রের বিস্তার ঘটেছে। নাট্যপীঠ অতিক্রম ক'রে অথওরূপে নাটক আপন রূপ-প্রকাশের ক্ষেত্র পেয়েছে মুখর-চিত্রে ও বেতারে। এস্থলে উল্লেখ করা দরকার—নাটকের মূলগত ধর্ম এক হ'লেও—ক্ষেত্র বিভেদে এর প্রকাশ হয় বিভিন্ন। তিনটি ক্ষেত্রেই—নাটক গ'ড়ে তুলতে হ'লে আখ্যানভাগ, সংলাপ, চরিত্র কার্য ও রস—এই পাঁচটির সমন্বয় আবশ্যিক। এ ছাড়াও নাট্যালয় ও মুখর-চিত্রে বেশ-ভূষা, দৃশ্য প্রভৃতি অপরিহার্য। কিন্তু বেতারের নাটক শব্দরূপ ব্যঞ্জক, সেজন্যে পূর্বোক্ত পাঁচটি বিষয় নিয়েই তার গঠন ও পরিপূর্ণতা, এই শ্রেণীর নাটকে বেশভূষা ও দৃশ্যের কোনো স্থান নেই। রজালয়, মুখর-চিত্র ও বেতার—এই তিন ক্ষেত্রেই নাটকের মূখ্য ধর্ম ও উদ্দেশ্য সমজাতীয়, কিন্তু তিনটিরই রচনা-শৈলী সম্পূর্ণ বিভিন্ন।

এখানে বেতার নাট্য-শৈলী আমার আলোচ্য বিষয়।
এই আলোচনার প্রথম কথা বেতার-উপযোগী নাটকরচনা
নিয়মে। অবশ্য এ-কথা স্বীকার করতেই হবে যে—বেতার-
নাটক রচনা করতে হলে নিত্যন্ত আবশ্যক—নাটক-রচনা-
বিদ্যার জ্ঞান এবং সংলাপ-রচনার সংযত ও পারদর্শিতা।

এ-সময় ভগ্ন থাকলেও বেতারের ক্ষেত্রে নাটক রচনা করতে গেলে বেতারের কয়েকটি মৌলিক বিষয় সম্বন্ধে বিশেষ ধারণা থাকা প্রয়োজন, নইলে এখানকার আত্যন্তিক-বৈশিষ্ট্য রচয়িতার অজানাই থেকে যাবে। বেতার-নাটকে কয়েকটি রীতি মেনে চলতে হয়। একারণে—বেতারের ‘নৈপাধ্য’-সম্বন্ধে অল্প লেখকের পক্ষে তাঁর রচনাকে এই মাধ্যমের বিশেষ সীমা-বন্ধনের মধ্যে বাধ্য করা কঠিন হ’য়ে ওঠে। এর প্রমাণ যা’ পাওয়া গেছে—তা’ বিয়ল নয়। বেতার-নাটক ও রঙ্গমঞ্চের নাটক—এই দুই-এর সম্যক পার্থক্য-বোধ না থাকলে বেতার-নাটক রচনা করতে যাওয়া বিভ্রমসামান্য। বেতার-নাটকের যতটুকু প্রাপ্য—তা’ থেকে তাকে বঞ্চিত করলে, যে নাট্যরূপের উৎপত্তি হয়—সেটি বেতার-ক্ষেত্রে ‘রেফিউজি’ (refugee) ব’লেই গণ্য। এইরকম ‘রেফিউজি-নাটক’ বেতারে এসে ভিড় জমিয়ে তোলে সবচেয়ে বেশী, সেগুলির আদর্শ হ’চ্ছে থিয়েটারী নাটক, প্রকৃত প্রস্তাবে শতকরা একটিও বেতারের মূল স্বত্র অনুসারে লিখিত হয় না। এখানে যে শুধু অবগম্য নিয়েই কাজ, এই সত্যটুকু অনেকেই ভুলে যান। বেতারের চাহিদা মেটাবার ক্ষেত্রে এই সমস্ত নাটকের মধ্যে অভিনয়-যোগ্য বিবেচনায় কয়েকখানি নিবাচন করতে হয়, এবং প্রযোজক এই জাতীয় নাটককে মুহূর্তে বৈকিয়ে বতটা সম্ভবপর সঙ্গতি রক্ষা ক’রে বেতারের উপযোগী ক’রে নিতে বাধ্য হন। অস্তিত্ব ক্ষেত্রের নামী বা অলনামী লেখক তাঁদের রচনায় বেতার-প্রকৃতির যথার্থ মান রাখতে পেরেছেন কিনা সন্দেহ। অনেকের নামের পোড়েন চাপিয়ে বেতার-বিজাতীয় বস্তু চালিয়ে দেওয়া হ’য়ে থাকে। নামকরা কোনো কালির আধারে ভেজাল দিয়েও যেমন বাজারে সেটি লেবেলের জোরে চড়া দামে বিক্রী হয়, এও অনেকটা সেই রকম।

মঞ্চ-নাটক যে বেতারে অভিনয় করা যুক্তিসঙ্গত নয়, তা’ জোর ক’রে বলা যায় না। এমন জনপ্রিয় সুলিখিত মঞ্চ-নাটক আছে—যেগুলির প্রতি জনসাধারণের আকর্ষণ থাকা স্বাভাবিক। সেজন্মে এই প্রকার নাটকাত্মকতা অবশ্যকতা আছে। কিন্তু এর ‘দৃশ্য’-রূপকে ‘শ্রব্য’-রূপে

পরিণত করা দরকার, তবেই এ-নাটক চোখে না দেখেও সকলের বোধগম্য হ’য়ে উঠবে। মঞ্চ-নাট্যে বা চিত্র-নাট্যে যা’ দর্শনে ভাব-বস্তু উপলব্ধি করা যায়, তা’ বেতারে অব্যক্তই থাকে, এই অব্যক্তটাই হ’চ্ছে কঁাক—আর এই কঁাকটা পুরিয়ে না দিলে বস্তু বা ঘটনা স্থানে স্থানে সামঞ্জস্যহীন হ’য়ে পড়ে। মঞ্চ-নাট্য রূপারোপ ব্যতিরেকে বেতারে অসুষ্ঠি হওয়া কোনোক্রমেই বিধেয় নয়। কারণ—মঞ্চনাট্য ও বেতার-নাট্যের শৈলী-ক্ষেত্রে মোটেই সৌগন্ধ নেই। এদের মিলনের কেবল একটি



- * নয়নাভিরাম সুদৃশ্য চিত্রগ্রহণ
- * অভিজ্ঞ শিল্পী কর্তৃক অবিকল প্রতিকৃতি অঙ্কন
- * গ্রুপ ফটো তোলা আমাদের বিশেষত্ব
- * এখানে ছবি তুলিয়ে খুসী হবেনই
- * ছবি তোলাদের ব্যাপারে আমাদের স্মরণ করবেন


ফটো তোলার যাবতীয় সাজসরঞ্জামের বিপুল ষ্টক ব্রোমাইড এন্‌লার্জমেন্ট ইত্যাদির জন্তও খোঁজ করুন

সুন্দর ষ্টুডিও

১৩১-৩ রসা রোড, কলিকাতা-২৬

ফোন : সাউথ ২৩৩৩

(হালুয়া টাউন রাসা রোড সংযোগস্থলে)



**আধুনিক কাল
উপযোগী সুদক্ষ
শিল্পীর পরিকল্পিত
স্বর্ণালঙ্কারই শ্রেষ্ঠ**

রাজলক্ষ্মী শিল্প মন্দির
জুয়েলার্স
১০১-বহুবিজ্ঞান স্ট্রিট-কলিকাতা, ১২

বিশেষ কথা এই যে নীরব-পার্শ্বের উপযোগী করে উপস্থাপন রচিত হয়, সাধারণ্যে বাগ্‌জাল-বিস্তারে মুখর করে তোলায় উদ্বেগে নয়। ভ্রূপরি স্থান বা কালের সীমার মধ্যে উপস্থাপনিক আবদ্ধ থাকেন না। তাঁর মুক্ত-গতি একপ্রকার অতি দীর্ঘ—ইচ্ছামত ছেদ টেনে দেবার স্বাধীনতা তাঁর আছে, কিন্তু নাট্যকারের সে স্বাভাব্য নেই—তাকে একটা নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে যবনিকা-পাত করতেই হবে, চিত্রনাট্য-প্রণেতাকে তাঁর রচনা শেষ করতে হবে প্রায় একশো' মিনিটের মধ্যে। ছোটগল্পে উপস্থাপনের তুলনায় সাধু-ভাষার বাহুল্য থাকে না এবং সংলাপও হয় অপেক্ষাকৃত অল্প বাক্য-বহুল। ছোটগল্প লেখকের হাতে সময় কম, তাই তাকে সংলাপ লিখতে

ক্ষেত্র আছে...মঞ্চ ও বেতারের একই দাবী—নাট্যকারের রচনা-শক্তি ও বক্তব্য-বিষয় পরিস্ফুট করার কৌশল।

ক্ষেত্র-বিভেদে সংলাপের বিভিন্ন রূপ সম্বন্ধে কিছু বলা দরকার। কেননা সংলাপই চরিত্রসৃষ্টির প্রধান বাহন। উপস্থাপন, ছোট-গল্প, মঞ্চ-নাটক, চিত্র ও বেতার-নাটকের ক্ষেত্রে লিখিত সংলাপের মধ্যে যে প্রভেদ বর্তমান সে বিষয়ে ধারণা স্পষ্ট হওয়া উচিত। উপস্থাপনের সংলাপ সাধারণতঃ সাহিত্যের ভাষা-ভারে একটু ভারী হয়ে ওঠে, কেননা উপস্থাপনিকের পক্ষে তাঁর রচনার সাহিত্য-ধর্ম ও বর্ণনাত্মক রীতিকে কথ্য ভাষায় ফলিয়ে তোলা দুঃস্বপ্ন বলে প্রতীত হয়। সেজন্যে বহু উপস্থাপনে সংলাপ হয় ভারাক্রান্ত, এমনকি অধিকাংশ ক্ষেত্রে আড়ষ্ট। উপস্থাপনিকের সংলাপ প্রায়শঃ পড়তে ভালো এবং চমৎকার চরিত্র-বিশ্লেষণ, কিন্তু উচ্চশ্রেণীর মঞ্চ, চিত্র বা বেতার সংলাপে তাঁর উপস্থাপনিকের সংলাপ ঠিক সম-প্রকৃতির নয়।

হয় ওজন করে, সাবধানে, গিতাচারে। প্রমাণতঃ উপস্থাপনের চেয়ে গল্পে বাস্তবের রঙ একমাত্রা বেশী ফলিত হয়ে ওঠে। চিত্রনাট্যের সংলাপ রচনা করতে হয় সম্পূর্ণ প্রাকৃতভাষায়, এ-স্থলে সাহিত্য প্রকাশের সামান্য লোভ অফলের পরিবর্তে বিপর্যয়ই এনে দেয়। নাট্য-সংলাপের তুলনায় চিত্র-সংলাপ অনেক সহজ, অনেক প্রাঞ্জল হওয়া দরকার। বেতার-নাট্যকারকে প্রধানতঃ নির্ভর করতে হয় সংলাপের ওপর। মঞ্চ-নাট্যকার বা চিত্রনাট্য-লেখকের স্থায় তাঁর কোনে দৃষ্ট-সহায় নেই। দর্শনেন্দ্রিয় ও শ্রবণেন্দ্রিয়—এই দু'টির সহায়তায় মঞ্চ ও চিত্র-রচয়িতার পক্ষে তাঁদের রস-বস্তু দর্শকসাধারণের চিত্তে পৌঁছে দেওয়া বেতার-লেখকের চেয়ে অনেক সহজ হয়ে ওঠে। তাই বেতার-নাট্যকার সংলাপ রচনায় অদক্ষ না হ'লে শ্রোতৃগণের মানসপটে স্পষ্ট নাট্যের বাণীচিত্র (audible drama) সার্বিকরূপে

প্রতিকলিত হ'তে পারে না। এইটুকু বিবেচনা করলেই বোঝা যাবে যে—বেতার-সম্প্রদায় হওয়া উচিত সহজ-বোধগম্য, এর প্রকৃতি হবে অতি-স্বল্প, দ্রুত ভাবপ্রকাশক, শব্দবহুল অথচ সুস্পষ্ট। তবে একটি বিষয় মনে রাখতে হবে—বিষয়বস্তুর গুরুত্বের ওপর প্রকাশভঙ্গী নির্ভর করে এবং ভদ্রমুপাতে ভাবের গুরুত্ব নির্ধারিত হয়।

এই হলো বেতার-নাটকের মূল কথা, এ-ছাড়াও আরো খুঁটিনাটি অনেক বিষয় আছে—যা' বেতার-নাটকের অবিকল্প্য গুণ। বেতার-নাটক রচনার পদ্ধতি সম্বন্ধে সবিস্তারে আলোচনা করা যেতে পারে, আর কী ধরনের নাটক সবচেয়ে বেশী জনপ্রিয়তা লাভ করতে পারে—তা'ও প্রণিধানযোগ্য। কিন্তু এখানে এই বক্তব্য পরিমিত না করলে—প্রবর্তনা ও অভিনয় সম্পর্কে মোটামুটি কয়েকটি অতি-প্রয়োজনীয় বিষয় উল্লেখ করার অযোগ্য ঘটবে না।

অতঃপর আলোচ্য বিষয়—প্রবর্তনিতা বা পরিচালক। বেতার-নাটকের পরিচালক বা প্রযোজকের এমন কয়েকটি গুণ থাকা দরকার, যেগুলি আবশ্যিক ব'লেই গৃহীত। এর মধ্যে শ্রেষ্ঠ গুণ হ'চ্ছে—নাট্যকলা সম্বন্ধে প্রত্যক্ষ জ্ঞান, যে-জ্ঞানের ভিত্তি হবে অভিজ্ঞতার ওপর। এই অভিজ্ঞতার ফলেই তিনি বিশেষজ্ঞ হ'য়ে উঠতে পারেন, যা'র পরিণতি—তাঁর চরিত্র-বোধশক্তি। শুধু তাই নয়—এই অমূল্য ভিত্তি তিনি শ্রোতৃগণের কাছে পৌঁছে দেবার নৈপুণ্য অর্জন করেন। ঘটনা, চরিত্র প্রভৃতি বিশ্লেষণে তাঁকে প্রতিনিয়তই অভিনেতাদের দীক্ষিত ক'রে তুলতে হয়, সুতরাং পূর্বোক্ত ক্ষমতা তাঁর আয়ত্বাধীন থাকা অবশ্যই দরকার। পরিচালক বা প্রযোজকের কর্তব্য—কণ্ঠস্বরের মধ্য দিয়ে নাটকের পাতাগুলিকে একটা সজীব ভাব-দানে প্রাণমূর্ত ক'রে তোলা। নাটকীয় সংঘর্ষ, চরিত্র-চিত্রণ, গতি-নিয়মন ও প্রবৃত্তি-জনন এবং নাট্যশৈলী-ব্যাপারে তিনিই চূড়ান্ত বিচারক। তাঁকে সাজতে হবে যুগপৎ সমালোচক ও শ্রোতা-রূপে। নাটকের ভাবভঙ্গী ধারণা করবার শক্তি ও যথাযথ অমূল্য করবার যোগ্যতা প্রবর্তকের বিশেষ গুণ,

কৃষ্ণ গ্রন্থকে তুচ্ছ করিতে আমাদের নির্দোষিত গ্রন্থের ধারণা করুন

আমরা অতি সুলভ মূল্যে এই রত্নরাজি বিক্রয়
করিয়া থাকি

মাণিক	...	রবি	গ্রহে
মুক্তা	...	সোম	"
প্রবাল	...	মঙ্গল	"
পারাব	...	বুধ	"
পোখরাজ	...	বৃহস্পতি	"
চীরা	...	শুক্র	"
নীলা	...	শনি	"
গোমেদ	...	রাহু	"
কেটস্-আই	...	কেতু	"

একমাত্র নির্ভরযোগ্য প্রতিষ্ঠান

ঠাকোরলাল নাহানালাল

জুয়েলাস

৮৪, মনোহর দাস ষ্ট্রীট, কলিকাতা-৭

টেলিফোন : ৩৩-৩৭৭৩

খুঁয়ো মুছে গেলেও
ধরা থাকবে



যাবতীয়
ক্যামেরা
3
ছাঁবর
সরঞ্জামের
বিপুল ষ্টক

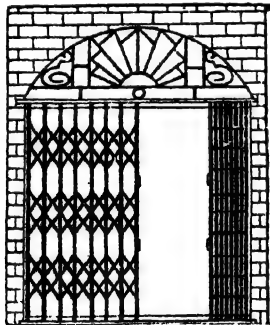


ডেভেলপিং
প্রিন্টিং
এনলাজিং
সব্বর সম্বন্ধে
করা হয়।

মানএন্ডমোং লিঃ

৮৪, মনোহর দাস ষ্ট্রীট, কলিকাতা-৭

কলকাতা: নাটকীয় উদ্দেশ্য, ভাব ও কার্য বজায় রেখে লেখ্যের (স্ক্রিপ্ট) কোনো কোনো অংশ আবশ্যক-মতে কাটাইট ও সম্পাদনা ক'রে মাইক্রোফোনের সামনে তুলে ধরবার মতো সংসাহস বা কমতার অভাব ঘটে না। প্রযোজকের আর একটি প্রধান গুণ হচ্ছে—অভিনেতাদের অনুপ্রেরিত করা। যার এ-শক্তি নেই, তাঁকে বাধ্য হ'য়ে প্রতি বিষয়ে কল-প্রাপ্তির জেতে অভ্যাস-সিদ্ধ বৈচিত্র্যহীন বক্তৃতা-কৌশলের ওপর নির্ভর করতে হয়। এর কিন্তু বিশেষ কোনো মূল্য নেই, আর সুপরিচালিত স্টুডিও অফিসেও সব সময়ে আশা করা যায় না। দ্বিতীয় কথা হচ্ছে—শিক্ষা দেবার শক্তি একটা মস্ত বড় গুণ। ভূমিকা গ্রহীতাগণকে বেতার-শৈলী শেখাবার উপযুক্ত বিজ্ঞা, বুদ্ধি ও সামর্থ্য বেতার প্রযোজকের না থাকাই তাঁর অযোগ্যতা প্রমাণ করে। মঞ্চ-অভিনেতা বা চিত্র-অভিনেতাকে বেতার চরিত্রাভিনয়ে দীক্ষিত ক'রে তোলা তাঁর কর্তব্য।



কোলাপসিবল গেট,
লোহার গেট, গ্রিল,
রেলিং, লোহার
আলমারী, চেয়ার,
টেবিল ইত্যাদি
প্রস্তুতকারক

ভারতের বৃহত্তম প্রতিষ্ঠান
দি ক্যালকাটা কোলাপসিবল গেট
কোং লিঃ

৭৭, নেতাজী সুভাষ রোড

(পুরাতন ৮২, ক্লাইভ স্ট্রীট)

কলিকাতা-১

টেলিফোন : ব্যাঙ্ক ৫২৫৭

টেলিগ্রাম : সিসিগেটেকো

মঞ্চনাট্য বা সুধরচিত্র পরিচালনা করতে পারলেই যে বেতার নাট্য প্রবর্তনার সাফল্য লাভ করা যায়, তা' ভ্রান্ত ধারণা। এই মন্তব্যের প্রমাণ করে—এখানকার বেতার কেন্দ্রে নাট্য প্রযোজনার কয়েকজন পরিচালকের অকৃতকার্যতা। বেতার-শৈলী সহজে স্টুডিও জ্ঞান না থাকলে—অল্প ক্ষেত্রের যত বড় স্ত্রীকৌশলী পরিচালক হোন না কেন—তিনি বেতার প্রয়োগের যথাযথ মর্যাদা রাখতে সমর্থ হবেন কিনা সন্দেহ।

এখানে একটা বিষয় মনে রাখতে হবে যে, বেতার-নাটক নির্বাচন অত্যন্ত বিবেচনার সঙ্গে করা দরকার। নির্বাচনের গলদই সমস্ত নষ্টের মূল। উপরন্তু—অভিনেয় চরিত্র-নির্দেশণ বিশেষ মনোযোগের বস্তু। নাট্য-প্রয়োগে ভাবীসম্ভাব্য চরিত্রাভিনেতৃবর্গের সহজে প্রযোজকের অবগতি এড়িয়ে যাওয়া নিরুদ্ভিতার কাজ। প্রযোজকের ওপর অযোগ্য বা অসুচিত ওস্তাদি বা অপরিণত বুদ্ধির অস্ত্রায় কর্তৃত্ব বহুক্ষেত্রে কুফলই প্রসব করে থাকে। এ দৃষ্টান্ত, বোধ করি, বিরল নয়। অভিনেতার কর্তৃত্ব প্রভৃতি আনুমানিক গুণাগুণ বিচার ক'রে ভূমিকা নির্বাচন করাই যথার্থ বিধি, এই নির্বাচন অনেক সময়ে ব্যক্তিগত পক্ষপাতদোষদুষ্ট হ'য়ে উঠতে দেখা যায়। এই ক্ষতিকর প্রবৃত্তিকে দূরে রেখে—অভিনেতৃ-নির্বাচনে ভাবতে হবে অফিসের সাফল্যের বিষয়। এর প্রতিকূল বৃত্তি নাট্য-ব্যাপারে অনিয়ম ও স্বৈচ্ছাচারিতার নামান্তর। শ্রোতৃসাধারণের সঙ্গে নাট্য-প্রযোজকের প্রত্যক্ষ-যোগ বর্তমান, এই কারণে—তাঁর দায়িত্ব অনেকখানি। সেজন্তে প্রযোজক ভিন্ন তৃতীয় ব্যক্তির অভিনেতৃ-নির্বাচন অমৌক্তিক শুধু নয়—গ্রাহ্যই হ'তে পারে না। দুর্বল নট-স্টা নির্বাচনের ফলে—বহুক্ষেত্রে দেখা গেছে অলিখিত নাটকের অপমৃত্যু, কখনো আবার সুনির্বাচিত কর্তৃ নিয়ে দুর্বল নাট্য-বস্তুকে তারণ করাও সম্ভবপর হয়েছে।

প্রযোজকের প্রথম কাজ—পাণ্ডুলেখ্য-পাঠে নাটকে পল্লি-গ্রহণ। তারপর আবশ্যক-মতো পরিবর্তন-সাধন ও



এ ভি এম প্রোডাকশন্সের নৃত্যগীতবহুল চিত্র
'লেড়কী'র নায়িকা বৈজয়ন্তীমালা

চিত্রবাণী • শারদীয়া

১৩৬০



সত্তমুত্ত 'নিষ্কৃতি' ছবিতে সন্ধ্যারাণী

শারদীয়া • চিত্রবাণী • ১৩৬•

নানাপ্রকার নির্দেশ লিখে নাট্যরচনাটিকে প্রয়োগ-যোগ্য ক'রে তোলা। এর পরে নাটকটি পড়ে মহলায়। প্রাথমিক মহলায়—প্রযোজক অভিনেতৃগণের সঙ্গে নাটকের পরিচয় করিয়ে দেন, তারপরে প্রত্যেকটি চরিত্রের বিশ্লেষণ করে তিনি চরিত্রাভূষারী প্রথম পাঠ প্রতি-কনের ক্ষতিগোচরে আনেন। পরে আবার প্রয়োজন-নোধে মহলা চলতে থাকে। প্রযোজক চরিত্র-ব্যক্তির দোষ-ত্রুটি, উচ্চারণ, কথনভঙ্গীর জড়তা প্রভৃতি শুধরে দেন। অনন্তর সজীব-মাইক্রোফোনের সামনে পুরো-দম্ভর মহলা দেওয়াই রীতি। সর্বশেষে মহলা যা' হবে—তা' প্রকৃত অভূষ্ঠানের ভ্রায় সঙ্গীত, শব্দ প্রভৃতি সমস্ত আবশ্যকীয় বিনয়-সহযোগে পরিচালিত হওয়া উচিত। এই মহলায় প্রযোজক নাট্যের সময় বেঁধে নেবার জন্তে—যা' করণীয় তা' তিনি সম্পূর্ণ করেন।

মহলায় কম-বেশী বহুলাংশে নির্ভর করে—রকমফের নাটকের ওপর ও অভিনেতৃদের সামর্থ্যের তারতম্যের ওপর, সর্বোপরি স্বয়ং প্রযোজকের কৃতিত্বের ওপর। মোটামুটি এইটুকুই বলা গেল।

এর পরের বক্তব্য বেতার-অভিনেতা সম্বন্ধে।…… মঞ্চ-নাটকের সাফল্য বা অসাফল্য নির্ভর করে প্রধানতঃ নাট্যকারের হাতে। উৎকৃষ্ট মুখর-চিত্রের জন্তে দায়ী পরিচালকের বহুসঙ্কানী চোখ। অভিনেতার বাচিক অভিব্যক্তি বেতার-নাটকের প্রতিষ্ঠা করে। একথা অবশ্য স্বীকার্য যে, বেতারে দীক্ষিত অভিনেতৃগণ সম্প্রচারিত নাটকে তা'র যাজ্ঞিক সন্নিবেশ থেকে তুলে বাস্তবের কোঠায় পৌঁছে দিতে পারেন। এটা মঞ্চের বা চিত্রের অভিনেতৃবর্গের কাছ থেকে প্রত্যাশা করা যায় না। এ-বিষয়ে একাধিকবার এঁদের অকৃতকার্যতা সবিশেষ প্রমাণিত হয়েছে এখানকার বেতার-প্রতিষ্ঠানে। এ-রকমও ঘটেছে—চিত্র-পরিচালকের প্রয়োজনীয় চিত্রাভিনেতৃগণের অভিনয় কেবল রস-ব্যত্যয়ের কারণ হ'য়ে ওঠেনি, শ্রোতৃসাধারণের কাছে একঘেয়ে, বিরক্তিকর ও ব্যয়ের ব্যাপার হ'য়ে উঠেছে। এর ত্রুটির তালিকার মধ্যে কয়েকটি প্রধান কথা এই যে, অভিনয় নাটকটিকে

বেতারের উপযোগী ক'রে তোলায় ও বেতারনাট্য-প্রযোজনায় চিত্র-পরিচালক হঠাৎ ক্ষেত্রজ হ'য়ে উঠতে পারেন না, তত্বপূর্ণ চিত্রাভিনেতৃবৃন্দের কথনভঙ্গীর আড়ষ্টতা, একঘেয়েমি ও দুই উচ্চারণ এবং চরিত্র-চিত্রণে ও ভাব-বিস্তার উপটুঠ। চিত্রের অভিনেতাদের চেয়ে অধিকাংশ অভিনেত্রী বেতার-নাট্যে আনাড়ী—একরূপ প্রত্যক্ষ করা গেছে, কেননা বেশীরভাগই যোগ্য শিক্ষার অভাবে অভিনয়-জ্ঞান আয়ত্ত করতে পারে না বলেই মনে হয়। দর্শনদারি, রূপসজ্জা ও আজিক ভঙ্গিমা—এই থাকলেই তথাবাচ্য পরিচালক সঙ্কষ্ট, আর এরই ভোরে চিত্রে অনেক চলে যাচ্ছেন অভিনয়-জ্ঞান থাকৃ, না-থাকৃ। কিন্তু বেতারে শুক্লোর কোন মূল্য নেই, এ-হলে কণ্ঠস্বর ও অভিনয়-কৌশলই মস্ত বড় কথা।



ওয়েলিংটন ট্রাট, কলিকাতা-১২

ফোন : ৩৪-১৪৬৫

যক্ষা রোগের সূচনা মাত্র মৃত্যুঞ্জয় রসায়ন

ব্যবহার করুন !

ইহা আপনার রোগ প্রতিরোধ
করিবে !

বিবরণের জন্য লিখুন।

ভূদেব আয়ুর্বেদ ভবন

২০ গ্রে ষ্ট্রীট কলিকাতা-৫

ফোন : বড়বাজার ৫২২৫

বিক্রয় কেন্দ্র : ১৭২ বৌবাজার ষ্ট্রীট
কলিকাতা-১২

ফোন : ৩৪-২৩১৭

সুষ্ঠু কথনের মূল নীতি হচ্ছে—প্রত্যক্ষ কথোপ-
কথনের ভঙ্গী অম্লসরণ করা। নীরব আকার-ইঙ্গিত
অভিনয়ের সময় যদি সহায়ক বলে মনে হয়—তা'হলে
তা' ব্যবহার করা উচিত। অদৃশ্য শ্রোতার প্রতি
অঙ্গুলি নির্দেশ করা বা হাত-নাড়া দোঙ্গার নয়।
বেতারাে জীবৎ চাঁসি পর্যন্ত শোনা যায়, কেননা এত

চাঁসি কণ্ঠস্বরের পরিবর্তন আনে। হাজার মাইল দূর-
স্থিত শ্রোতার কানে গিয়ে বাজবে সামান্য ক্রক্কাণ।
কিন্তু এমন কোনো হাব-ভাব বা ভঙ্গী পরিবর্তন
করা কতব্য নয়, যা'র দ্বারা বাহ্য শব্দের উৎপত্তি
হ'তে পারে। পাণ্ডুলিপি বা লেখা-কাগজ যে হাতে
ধরা থাকে সেটিকে নিশ্চল রাখতে হবে। 'মাইক্রো-
ফোনের সামনে দাড়ি-ঘসা, কাসি, হাঁচি, দু'চোঁট ফাঁব
ক'রে কোনো আওয়াজ করা বা আঙুল মটুকানো—
একেবারেই চলে না। ভুল ক'রেও জোরে নিঃশ্বাস
ফেলার ইচ্ছা যেন না হয়। কারণ এ-সকল অবাস্তব
এক দূর-স্থিত শ্রোতার কাছে অর্থহীন ব'লে বোধ হবে।
মহাকবি শেখরীয়ার 'হামলেট'-এ যে উক্তি কৈ-
গেছেন সেই উৎকৃষ্ট উপদেশ-বাণীটি অভিনেতৃগণে-
অনগতির জন্তে উদ্ধৃত করছি !

"Speak the speech, I pray you, as
pronounce it to you," trippingly, on the
tongue : for if you mouth it, as many of yo-
players do, I had as if the town-cryers spake
my lines...the purpose of playing, at the first
and now, was and is, to hold, as it were
the mirror up to nature.

মহাকবির এই নির্দেশমতো—অভিনয়ে বক্ত-
কথাগুলির সুস্পষ্ট উচ্চারণ, সুসমঞ্জসভাবে বাক্যের মাত্র
ভাগ, এবং অকৃত্রিমরূপে কথনভঙ্গী অবজ্ঞা বা স্ত-অভি-

নেতার শ্রেষ্ঠ আদর্শ। আ-
ক্যেকটি অপরিহার্য বিষয় এত-
বিবেচনার যোগ্য। বেতারভাষ
এক একটি বিভিন্ন পদ অপে-
পদমণ্ডলী অনেক বেশী কার্যকর
শ্রোতা ভাব-ব্যঞ্জক পদ সমষ্টি
উদ্দেশ্য-বিধেয়-যুক্ত বাক্যাংশই সহ
গ্রহণ ক'রে থাকে। সঙ্গীত-
ও স্তম্ভপূর্ণ বেতার-অভিনে-
সাধারণ বিদ্যাম-চিহ্নের ৬

দেহের সৌন্দর্য বাড়ায়

সেনাকোর গহনা

একমাত্র গিনি সোনার আধুনিক
ডিজাইনের আলঙ্কার বিক্রেতা

সেনকা জুয়েলারী স্টোর্স লি:

বড়বাজার ষ্ট্রীট - কলিকাতা-১২



নির্ভর না ক'রে, পাখুলেখ্য প'ড়ে
পদ-সমষ্টি ভাগ ক'রে নেন—সেগুলি
সম্মিলিত হ'য়ে তাঁর ভাবধারা প্রকাশ
করে। একটানা জ্বর এড়াবার জন্তে
এই সমস্ত পদ-সমষ্টির দৈর্ঘ্যের
তারতম্য হওয়া উচিত, কিন্তু এর
মধ্যে কোনোটাই বেশী বড় হওয়া
বাঞ্ছনীয় নয়—কেননা তা'তে
স্বাভাবিক শ্বাস-প্রশ্বাসে অসুবিধা
জাগতে পারে। মাইক্রোফোনের
সামনে নাসারন্ধ্র দিয়ে কিংবা জিভের
ওপর দিয়ে খুব আস্তে সতর্ক হ'য়ে
শ্বাস-গ্রহণ করতে হয়। মাইক্রো-
ফোনের ঠিক সোজা নিঃশ্বাস-প্রশ্বাস
ফেললে অনেকটা ম'ড়ে বাতাসের

মতো শোনায়। ঋজুভাবে, উন্নতবক্ষে, মাথা উঁচু ক'রে,
পায়ের পাতা মেঝের ওপর সমান ফেলে মাইক্রোফোনের
সামনে দাঁড়ানোই রীতি। এখন প্রশ্ন উঠতে পারে—
মাইক্রোফোন থেকে কতটুকু দূরে দাঁড়িয়ে কথা বলা উচিত।
এ-সম্বন্ধে কোনো বাধা-ধর' নিয়ম নেই। একটা নির্দিষ্ট
নিয়ম সর্বক্ষেত্রে খাটে না। এটি বিশেষ আলোচনার
বিষয় হ'লেও এ-ক্ষেত্রে বেশী কথা বলবার প্রয়োজন হ'তে
চাই না। তবে এইটুকু মনে রাখতে হবে যে, মাইক্রো-
ফোনের কোনো বিবেচনা নেই—যে-রকমটি তা'র কাছে
পৌছবে, ঠিক সেইরূপেই তা'র দ্বারা অভিব্যক্ত হ'বে।
সেজন্তে মাইক্রোফোনের থেকে কতখানি দূরত্ব রক্ষা
ক'রে বচন-প্রয়োগ করা উচিত সে-সম্বন্ধে প্রত্যেক
অভিনেতা-অভিনেত্রী যদি না জেনে নিতে চেষ্টা করেন,
তা' হ'লে যা' ফল হয়—তা' মোটেই রুচিকর বলা যায় না।

চরমোৎকর্ষসাধনই যে বেতার নাট্যাঙ্কঠানের মূল
সর্ভ—তা' ঠিক বলা যায় না, কিন্তু শিল্পীর আন্তরিকতা,
ক্ষিপ্ৰগ্রাহিতা বা বুদ্ধিমত্তা ও ধারণা-শক্তি এমন একটি বস্তুর
সৃষ্টি করবে—যা' মনের মধ্যে একে দেবে বাস্তব-রূপ।

বেতার-অভিনেতার সংলাপ-কথন, সবচেয়ে



নিখীর্ণমান হিন্দী চিত্র 'বড় লোকে'-এর একটি দৃশ্যে অভী, ভট্টাচার্য্য ও
মধুবালা

দরকার স্বতঃস্ফূর্ততা অর্থাৎ স্বচ্ছন্দতা, নইলে কৃত্রিম বাক্য-
নিষ্কাশ বিশেষভাবে শ্রোতার কানে গিয়ে বাজে।

মঞ্চাভিনয় অপেক্ষা বেতার-অভিনয়ে ইলিত-সুজ্ঞ।
দ্রুবার জন্তে অভিনেতাকে অধিকতর ক্ষিপ্ৰ হ'তে হবে,
কারণ—শ্রোতাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করবার মতো সামনে



কোনো বস্তুই থাকে না। কিন্তু বেতারেও ইচ্ছিত ধ'রে মেবার গতির ব্যতিক্রম থাকে। ইচ্ছিত-বারার এই যে পরিবর্তন-মাত্রা এবং সেইসঙ্গে বাচন-বৈষম্য—গতি-বেগ সম্পর্কিত ব্যাপার। গতি-ভঙ্গী বা গতি-বেগ (pace) বেতার-নাট্যাগিনী একটি অভিনেত্রীজনীর তত্ত্ব।

অভিনেতাকে তাঁর স্বর-মাধ্যমে প্রেরণ করতে হবে— তাঁর মনোভাব, তাঁর চরিত্র-ব্যঞ্জনা এবং তাঁর পারিপার্শ্বিক অবস্থা। এই কণ্ঠের রঙ, ফলিয়ে তোলার কৃতিত্ব ধীরে-বেরকম আছে, তিনি তদনুপাতেই শ্রোতার মনে রঙ ধরাতে পারেন। কণ্ঠস্বরের সংঘম ও চাতুর্য না থাকলে— অভিনেতার সমস্ত কসরৎ বাষ্পের মতো উড়ে যায়।

অধিকাংশ বেতার-অভিনয়ে অনেকেরই কণ্ঠস্বরের কৃতিত্ব পরিষ্কৃত হ'তে দেখা যায়, এবং থিয়েটারীভঙ্গী নির্দিষ্ট মাইক্রোফোন বর্ধিতস্বরূপে প্রকট ক'রে তোলে। বেতার-অভিনেতার লক্ষ্য হবে—তাঁর স্বর-পরিমাণের নিয়ন্ত্রণ, তথাপি উদ্বেগ সাধনের উপযোগী ভাব-ব্যঞ্জক স্বর-প্রকাশে সামান্য কার্পণ্যও অমার্জনীয়। তাঁর বাগ্-বিজ্ঞাস-প্রাণালী হবে সুনিয়মিত ও স্বাভাবিক। তিলমাত্র থিয়েটারী আড়ম্বর সমগ্র বিষয়টিকে নষ্ট করে, এবং তা' হ'য়ে ওঠে কৃত্রিম ও প্রতিকটু। স্বাভাবিক বাগ্-রীতি আয়ত্ত করা একেবারেই সহজ নয়; প্রকৃতপক্ষে— বাগ্-বিজ্ঞাস যে স্বাভাবিক হ'চ্ছে না—এই বিষয়টি সম্বন্ধে

অনেক শিল্পীর মনে দৃঢ়প্রত্যয় এনে দেওয়া অত্যন্ত দুর্লব ব্যাপার। কিন্তু বেতার কৃতিত্বতা কোনোক্রমেই সহজে পায় না। কৃত্রিম কখন বেতার-ক্ষেত্রে দৌরাঙ্গ্য ভিন্ন আর কিছুই নয়।

“Naturalness is at a premium on the air as nowhere else”.....

বিশেষজ্ঞের এই স্বতঃসিদ্ধ উক্তি অভিনেতৃগণের মনে রাখা উচিত।

মাইক্রোফোনের সামনে অভিনয়কালে অভিনেতৃগণকে কয়েকটি বিষয় সম্বন্ধে অবহিত থাকতে হবে। চরিত্র চিত্রণের প্রতি অত্যন্ত একাগ্রতা থাকা সম্ভব—তাঁবে পাণ্ডুলেখ্য মনে মনে প'ড়ে যেতে হবে, মাইক্রোফোন থেকে সঠিক দ্রব় রক্ষা ক'রে চলতে হবে, প্রয়োজব বা পরিচালকের সম্বন্ধেতর দিকে লক্ষ্য রাখতে হবে বাচন-গতি ও সমতা সম্বন্ধে সতর্ক থাকতে হবে, আর নাটকীয় কার্য-সম্পর্কে প্রাথমিক শব্দ ও সঙ্গীত প্রয়োগের দিকে মনোযোগ দিতে হবে। কিন্তু গোড়ার কথা যে শেষ কথা এই যে—বেতার নাট্য-প্রয়োগে সবচেয়ে বেশি দায়িত্ব প্রবর্তনিতার। তাঁরই নির্দেশে সমস্তই পরিচালিত হ'য়ে থাকে, সাফল্য-অসাফল্যের জোছে তিনিই একমাত্র দায়ী। তবে গোড়ায় যদি হয় গল্গল অর্থাৎ যে-বস্তুর নাট সেই নাটকই যদি হয় অপাংক্তের—তা'হলে শ্রোতৃবর্গে সেট বন্ধ করা ভিন্ন উপায় কি!

৩

‘শিব-দুর্গা’ মার্কা



**গোলাপ জল ও
গোলাপ নির্যাস**

বললেই

ফেরী এণ্ড কোং লুমায়

(কেমিস্ট এণ্ড ড্রাগিস্ট)

১, বিডন স্ট্রীট . কলিকাতা-৬
ফোন-বি.বি. ২০৩১

বিখ্যাত গোলাপ জল, ফেঁড়া, তাতর
ও গোলাপ নির্যাস প্রস্তুত করক

ভারতের সঙ্গীত জগতে গোপাল নাথক, বৈজ্ঞানিক এবং আমির খসরুর পরেই তানসেনের স্থান—সেটা তাঁর আবির্ভাবের কালক্রম অনুসারে। বস্তুতঃ তানসেনই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের জনক। তাঁর অবিনশ্বর স্থিতির মধ্যেই তানসেন বেঁচে আছেন, কিছু কিছু কিষদন্তীও লোকমুখে প্রচারিত আছে যাতে তানসেনের সঙ্গীত প্রতিভার অনেক অলৌকিক কাহিনী জানা যায়, কিন্তু এই লোকোত্তর প্রতিভার ঐতিহাসিক জীবনী সমধিক পরিচিত নয়। ঐতিহাসিক আবুল ফজলের “আইন-ই-আকবরী” গ্রন্থে তানসেনের অনেক প্রসঙ্গ বর্ণিত আছে। “পাদশাহশা”, “তুহফ-তুল হিন্দ”, “কবীজুল আফাদত”, “খুলাসতুল এশ”, “নুরুল হদায়ক”, “ফিলক্বহ মোসিকী” প্রভৃতি গ্রন্থেও তানসেনের বিষয় জানা যায়। কিন্তু এইসব গ্রন্থ ইংরেজ ও সহজপাঠ্য নয়, পরন্তু দেশীয় ভাষায় এই সব

ভানসেন

গাতিরসিক



গিরেছিল ভাঙেও ঐতিহাসিক সত্য বিকৃত করা হয়েছিল, যদিও সে চিত্রে তানসেনের মহান প্রতিভার পরিচয় যথেষ্ট স্পষ্টভাবেই পরিষ্কৃত হয়ে উঠেছিল। ঐতিহাসিক গবেষকদের উচিত বৈজ্ঞ বাওরা, তানসেন প্রভৃতি সঙ্গীত-সাধকদের জীবনী জনপ্রিয় করে তুলতে বিস্তারিত ও সংক্ষিপ্ত সকল প্রকার জীবনী রচনা করা। এ বিষয়ে সঙ্গীতাচার্য শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয় পথিকৃতির কাজ করেছেন। তানসেনের জীবনী পূর্ব সংস্কোপেই উল্লেখ করছি।

১৫০৬ খৃষ্টাব্দে বারগসীতে তানসেন জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পিতার নাম মুকুন্দরাম (বা মকরন্দ) পাড়ে। তানসেনের মাতা মৃতবংস্যা ছিলেন, তাঁর বহু সন্তান নষ্ট হয়েছিল, তাই মুকুন্দরাম গোয়ালিয়রের সিদ্ধপীর মহানন্দ গওসের শরণাগত হন। পীরসাহেব একটি কবচ দিয়ে বলেন, সে বার সন্তান জন্মগ্রহণ করা মাত্র সেই কবচটি তাকে পরিয়ে দিতে, তাতে সে সন্তান কেবল দীর্ঘজীবী হবে তাই নয়, পরন্তু মহামনীষাসম্পন্ন হবে। সেই সন্তান ভূমিষ্ঠ হলে তার নাম রাখা হয় রামতন্ত্র। এই রামতন্ত্র পাড়েই উত্তরকালে তানসেন নামে বিখ্যাত হন।

রামতনু শৈশবে বড় দুরন্ত ছিল। বালক-বয়সে তার কণ্ঠে অপক্লপ সুরলালিত্য শুনে সকলেই মুগ্ধ হত। তিনি জীবজন্তুর ডাক শুনে অবিকল নকল করতে পারতেন। এই হরবোলা বৃত্তি তাঁকে স্বামী হরিদাসের আশ্রয়ে টেনে নিয়ে যায়। বৃন্দাবনে নিধুবননিবাসী সিদ্ধপুরুষ স্বামী হরিদাস মার্গঙ্গঙ্গীতের জনক ছিলেন। তিনি একবার শিষ্য: বারাগমীধামে আসেন। যখন তিনি লোহালয় থেকে দুই মাইল দূর পর্যন্ত গমন করছিলেন তখন রামতনু কৌতুক পরবশে সিংহগর্জনে করে তাঁদের তর দেখাতে থাকেন।

সিংহের সন্ধান করতে গিয়ে বৃক্ষান্তরাল থেকে বারো বছরের বালক রামতল্লুকে ধরে আনেন। বালকের প্রভিতানীপ্ত চেহারার ও অলাপে মুগ্ধ হয়ে তিনি তার পিতার সঙ্গে সাক্ষাৎ করলেন এবং তাকে নিজের কাছে বন্দাবনে নিয়ে যেতে চাইলেন। মকরন্দ রাজী হলেন। রামতল্লু স্বামী হরিদাসের সঙ্গে বন্দাবনে তাঁর আশ্রমে গেলেন এবং সেখানে একাদিক্রমে দশ বছর দিব্য সঙ্গীত শিক্ষা করেন। এইবার মকরন্দের মৃত্যুকাল উপস্থিত হল। রামতল্লু পিতার মৃত্যুশয্যার কাছে ছিলেন। সেই সময় মকরন্দ পুরকে গোয়ালিয়রে হজরত মহম্মদ গওসের সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে উপদেশ দেন। পিতার মৃত্যুর কিছুকাল পরে তাঁর মাতারও মৃত্যু হয়। রামতল্লু স্বামী হরিদাসের আশ্রমে ফিরে যান এবং পিতার শেষ ইচ্ছার কথা জানালে স্বামিজী তাঁকে মহম্মদ গওসের কাছে পাঠান।

এখানে রামতল্লুর জীবনের আর এক অধ্যায়ের প্রসঙ্গ হয়। মহম্মদ গওস রামতল্লুকে পরম সমাদরে গ্রহণ করলেন এবং নিজের যাবতীয় বিষয়-আশয় দান করে তাকে সংসারী করতে চাইলেন।

রামতল্লু শুনেছিলেন গোয়ালিয়রের মৃত মহারাজ মানসিংহের বিধবা মহিষী মৃগনয়নী সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিনী। মহম্মদ গওসের অঙ্গুগ্রহে রামতল্লু মহারাণীর গান শুনতে পেলেন এবং নিজেও তাঁকে গান শোনালেন। মহারাণী এই তরুণ যুবকের কণ্ঠসঙ্গীতে তৃপ্ত হয়ে তাকে

প্রত্যহ সঙ্গীত বলিরে আসবার আহ্বান জানালেন। এখানেই রামতল্লুর সঙ্গে পরিচয় হল হোসেনি ব্রাহ্মণী নামে এক মুসলমান ললনার। হোসেনি ব্রাহ্মণকন্যা ছিলেন, কিন্তু তাঁর পিতা মুসলমান ধর্মে দীক্ষা গ্রহণ করায় তিনিও মুসলমান হন। তাঁর পূর্ব নাম ছিল প্রেমকুমারী; তাঁদের উভয়ের গভীর ভালোবাসার কথা জানতে পেয়ে মহারাণী মৃগনয়নী মহম্মদ গওসের কাছে এই বিবাহের প্রস্তাব করলেন। মহাসমারোহে বিবাহ হল। মহম্মদ গওস ও মহারাণী মৃগনয়নী উভয়েই প্রচুর উপঢৌকন নব-দম্পতিকে দিলেন। বিবাহের পর রামতল্লুর নাম হল—মহম্মদ আতা আলী খাঁ। বিবাহের পর আতা আলী সঙ্গীত স্বামী হরিদাসের আশ্রমে ফিরে গেলেন। স্বামী হরিদাস উভয়কে বৃকে টেনে নিলেন এবং পরম সমাদরে তাদের সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগলেন।

কিছুকাল পরে ফকীর মহম্মদ গওসের মৃত্যুকাল আসন্ন জেনে তিনি আতা আলীকে গোয়ালিয়রে ডেকে পাঠালেন। স্বামী হরিদাসের অল্পমতি নিয়ে আতা আলী সঙ্গীত গোয়ালিয়রে ফিরে গেলেন এবং ফকির সাহেবেক মৃত্যুর পর সেখানেই বসবাস করতে লাগলেন। তবে তাঁর যোগসাধনা অব্যাহত চলতে লাগল এবং বন্দাবনেও তিনি ঘন ঘন যেতেন।

রেওয়ার মহারাজা রাজারাম বন্দাবন থেকেই আতা আলীকে তাঁর দরবারে নিয়ে যান। আতা আলী রাজারামের নামে অনেকগুলি গান রচনা করেন। রেওয়ার

তিনি যখন দরবারে গায়ক সেই সময় সম্রাট আকবর একবার রেওয়ার আসেন এবং মহারাজের অতিথিরূপে রাজপ্রাসাদে অধিষ্ঠান করেন। তখন আতা আলীর স্বর্গীয় গানে আকবর মুগ্ধ হন এবং তাঁকে পরম সমাদরে দিল্লী দরবারে নিয়ে যেতে চান। রাজারাম সানন্দে স্বীকৃত হন। এইভাবে আকবর বাদশাহ দরবারে রামতল্লু





‘হৃদয় যোর মেখের মতো
আকাশমাঝে ভাসিতে চায়;
ধরার পানে মেলিয়ে আঁধি
উনার মতো হাসিতে চায়



আলোকচিত্রগ্রহণ :
প্রফুল্লবাঞি ঘোষ



পাঁড়ে ওরফে মহম্মদ আতা আলী খাঁকে নিয়ে যাওয়া হয়—উত্তরকালে যিনি ‘তানসেন’ নামে ছুবন বিখ্যাত হয়ে ওঠেন। এ হ’ল ১৫৫৬ সালের কথা, তখন তানসেনের বয়স ৫০ বছর।

সম্রাট আকবর আতা আলীর গান অন্তর দিয়ে ভালো-বাসতেন। প্রত্যহ প্রাতে তিনি আতা আলীর গান শুনে দিন আরম্ভ করতেন। রাত্রেও শয়নের পূর্বে গান শুনে তবে ঘুমোতেন। আতা আলী এই ছুট সময় সম্রাটকে যে সব রাগরাগিনী শোনাতেন সেগুলি বিশেষ ধরনের সৃষ্টি অছত্বতির বিষয় ছিল। সম্রাট তাই তার নামকরণ করে-ছিলেন ‘মিঞা কি রাগ’। দরবারে যে সব গান গাইতেন তাকে বলা হত দরবারি রাগ। এইভাবে দরবারি কানাদা দরবারি তোড়ি প্রভৃতি বিখ্যাত রাগ সৃষ্ট হয়। একদিন সম্রাট আকবর সিংহাসনে বসে আছেন, এর জীবন্ত বর্ণনা আতা আলী খাঁ এমন অপূর্বভাবে সঙ্গীতে মূর্ত করে তুললেন যাতে বাদশাহ গায়ককে নিজের গলার মণিহার উপহার দিলেন এবং তাকে উপাধি দিলেন—‘তানসেন’। বাদশাহের দেওয়া এই উপাধির অর্থ—যিনি গানের ‘তান’

দিয়ে ‘সৈন’ বা হৃদয় সঙ্গীভূত করতে পারেন। অতঃপর আতা আলীর পরিবর্তে ‘তানসেন’ নামটাই সর্বাঙ্গ চালা হয়ে গেল।

তানসেন বাদশাহের দরবারে মাসিক ২০০০ টাকা রস্তু পেতেন। যখন তিনি চার পুত্রকে স্বকর্মে বহাল করে নিজে অবসর নিয়েছিলেন তখন তাঁকে মাসিক ১০০০ টাকা অবসর-ভাতা বা পেনসেন দেওয়া হত। মৃত্যুকাল পর্যন্ত তাঁকে এই ভাতা বাদশাহের দরবার থেকেই দেওয়া হত।

তানসেনের চার পুত্র সুরত সেন, শরৎ সেন, তরঙ্গ সেন এবং বিলাস খাঁ। কন্ঠা একটি, নাম সরস্বতী। এই সরস্বতীই মেঘ রাগ গেয়ে মুঘলধারার বৃষ্টি নামিয়ে দীপক রাগের প্রবল তাপ হতে তানসেনের প্রাণ রক্ষা করে-ছিলেন। তানসেনের দীপক রাগে গান গাওয়ার কাহিনী কিম্বদন্তীতে পরিণত হয়েছে। তানসেনের জামাতা মিশ্র সিংজী (নবাব খাঁ) শ্রেষ্ঠ বীণকার ছিলেন।

তানসেন কেবল সুরশ্রী ও শ্রেষ্ঠ গায়ক ছিলেন তা নয়, তিনি ছিলেন সঙ্গীত যোগী। সঙ্গীতের অনেক আন্দোলন

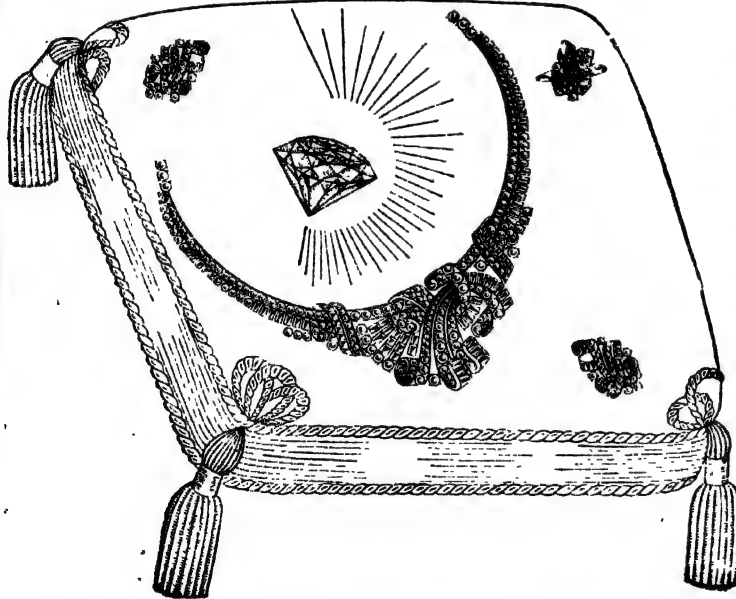
কখনা তাঁর জীবনে বহুবার ঘটেছে। কিন্তু তিনি তা নিয়ে আর্যমৌ লব্ধ বোধ করতেন না। প্রকৃত শিরীর মতো কেবল জ্বরসাধনাতেই তাঁর লক্ষ্য ছিল।

১৫৮৫ খ্রিষ্টাব্দে ফেব্রুয়ারী মাসে (১৯২ সনের ফাল্গুন) ৮০ বছর বয়সে তানসেন দেহরক্ষা করেন। তাঁর মৃত্যু-শয্যার পাশে ভারত সম্রাট আকবর উপস্থিত ছিলেন। মৃত্যুর পর তাঁর ইচ্ছানুসারে তাঁর মৃতদেহ গোয়ালিয়রে নীত হয় এবং মহম্মদ গওসের কবরের পাশে সমাহিত করা হয়। সম্রাট আকবর তানসেনের সমাধির উপর একটি প্রকার চন্দ্রাতপ তৈরী করে দেন। সেই চন্দ্রাতপ আজও আছে। আজও সেখানে ভারতের সব প্রদেশের জাতীয় গীতিরসিকেরা তাঁদের প্রজ্ঞাঞ্জলি অর্পণ করে আসেন।

তানসেন যে কেবল গায়ক ছিলেন তাই নয়, তিনি রক্তবীণা বা রবাব নামে একটি বাস্তবস্ত্রও তৈরী করেন ও তাঁর বাদনকৌশল পুত্র ও শিষ্যদের শিক্ষা দেন।

বীণাবাদন তাঁর আর একটি ধারার শিক্ষা। তানসেনের প্রিয় শিষ্য ও তাঁদের বংশাবলী সমগ্র ভারতে পরিব্যাপ্ত। তাঁর দুই বিখ্যাত শিষ্য ছিলেন তানভুরল আর মানভুরল। তানসেনের পুত্র ও কন্যা পক্ষে বংশধারার গীত ও বাস্তব সাধনা অবিস্মরণ্যভাবে আজ পর্যন্ত চলছে। তাঁদের এক পংক্তি কর্তৃক সঙ্গীত সাধনা করেন আর বাদকদের মধ্যে তানসেনপন্থীরা দুইটি প্রধান ভাগে বিভক্ত। একদলকে বলে রবাবী বা রবাবীরা অর্থাৎ ঝাং রবাব বা রক্তবীণা বাজান আর একদল বীণকার—ঝাং বীণা বাজান।

আজো ভারতের ঘরে ঘরে তানসেনের নাম অতি প্রকার সলে স্মরণ করা হয়। যতদিন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অস্তিত্ব থাকবে, মনে হয় বুদ্ধি যতদিন মাহুকের মনে গান-বাজনার প্রতি আসক্তি থাকবে ততদিন পর্যন্ত—সেই স্মরণ অনাগত ভবিষ্যত কালের মাহুস পর্যন্ত তানসেনকে স্মরণ করবে।



আমাদের স্বর্ণ-অলঙ্কার আর
হীরা-জহরতের অলঙ্কারের দীপ্তি
ভারতের এক প্রান্ত থেকে
আর. এক প্রান্ত পর্যন্ত
অভিজাত ও রাজস্ববর্গের
অন্তঃপুরকে আলোকিত
করে রেখেছে



সকল রকম গ্রহণের প্রচুর
মজুত থাকে



কোন : সিটি ৫৯৪৫

বিনোদ বিহারী দত্ত

স্থাপিত ১৮৮২

জুয়েলার, ডায়মণ্ড মার্শেন্ট

হেড অফিস : ১এ, বেকিংহাম স্ট্রিট (মার্কেটাইল বিল্ডিংস)

শাখা : 'জহর হাউস'—১৪ নং, কলিকাতার মুখার্জি রোড, ভবানীপুর, কলিকাতা

চিত্রাবলী প্রকাশ—১৮, বাজমা লেন, কলিকাতা-৭ (ফোন ৩২৭৩) হইতে নিতাই চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক
সম্পাদিত এবং চিত্রাবলী প্রকাশ্যালয় হইতে ভবানীপুরে প্রকাশিত



বুদ্ধগীত

যদি কালো বেশ রমণীর রূপকে
এক অপরূপ সুখ দান করে। সুন্দর বেশের অঙ্গ
থাকে সকল মেয়েরই তীব্র আকাঙ্ক্ষা।

এই আকাঙ্ক্ষা সহজেই চরিতার্থ হতে পারে যদি তারা
নিয়মিত ব্যবহার করেন 'কোকোলা'।
ওগে ও গড়ে 'কোকোলা' এ সুগের স্রেষ্ঠতম বেশ তৈল,
তাই সারা ভারতেই তার সর্বাধিক জনপ্রিয়তা।

কোকোলা

পেট্রোল কেম তৈল

A.D.C.

ভূমেন এক ইন্ডিয়া সলিউশন্স কোং • কলিকতা



ঐশ্বর্যমণ্ডিত সৌন্দর্য—

উৎসব আনন্দের দিনগুলিতে এতোকেরই মন খুশীতে উজ্জ্বল হয়ে ওঠে; আকাশে বাতাসে আনন্দের হিম্মোল ছড়িয়ে পড়ে। এমন দিনে আপনিও আপনার স্বাভাবিক সৌন্দর্যকে স্মরণীয় করে তুলতে পারেন ক্যালকেমিকোর বিশিষ্ট প্রসাধন সামগ্রী-গুলির সহায়তায়।



মলয় চক্রব সাবান

ব্যবহারে শরীরে স্নিগ্ধ ও অন্তর পবিত্র করে।
চপনের শুচি স্পর্শে চিত্ত প্রশান্ত হয়।



ক্যাস্টরল

মনোমগ্ন স্বভাব-সম্পূর্ণ ক্যাস্টর অয়েল। ব্যবহারে চুল ঘন হয়ে ওঠে ও মধুর স্পর্শে চিত্ত প্রফুল্ল থাকে।

লাবনি স্নো

মুখের লাবণ্য বৃদ্ধি করে; কোমল কপোলগুলি শুষ্ক সমুজ্জ্বল হয়ে ওঠে। রাত্রে লাবনি ক্রীম ব্যবহারে মুখের স্নিগ্ধ থাকে।



রেণুকা কেস পাউডার

সৌরভসিক্ত রূপচূর্ণ। মুখে ব্যর্থ হারে আকর্ষণীয় স্নিগ্ধতা আনে। স্পর্শে রেণুকা ট্যালকম পাউডার ব্যবহারে শরীর ও মন স্নিগ্ধ হয়।



কাড্রা

চিত্তাকর্ষক অল্পমাত্রায় সুরভি নির্ধার। কুমালে ও বেশপালে ব্যবহার করলে নরনারীর চিত্ত মধুর স্পর্শে আনন্দিত হয়ে ওঠে।



দি ক্যালকাটা কেমিক্যাল কোং. লিঃ কলিকাতা ২১



পূজার আনন্দে



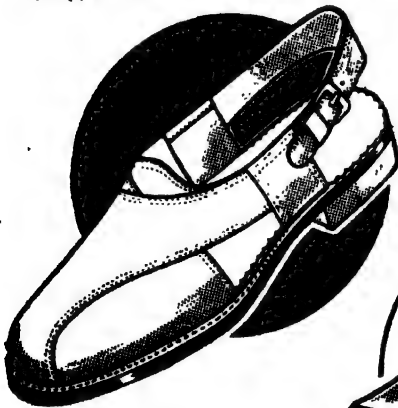
জলি
সাইক অফসেট
৪৭৫/- হইতে ৮৭/-



হাতি
সাইক অফসেট
৪৭৫/- হইতে ৮৭/-



অরবী
৫৫/-



পাটাল
১৩৭৫/-

ইরানী
১৭৫/-



ইলিওরায়
১৩৭৫/-

Bata

★ ★ ★ ★ ★ শারদীয়া চিত্রবাণী ★ ★ ★ ★ ★

★ ১৩৬১ ★

সম্পাদনা ও পরিচালনা : গৌর চট্টোপাধ্যায় এম এ

সম্পাদনার সহযোগী : লালচাঁদ দত্ত

কানাইলাল চট্টোপাধ্যায়

শিল্প-সম্ভার : রামকৃষ্ণ দত্ত ও সনৎ ভট্টাচার্য

কর্মাধ্যক্ষ ও বিজ্ঞাপন-সচিব : নিতাই চট্টোপাধ্যায়

আলোকচিত্রগ্রহণ : কে এ রেজা, নির্মল মল্লিক ও শ্রীশঙ্কু

সৃষ্টিপত্র

আশ্বিন, ১৩৬১

সম্পাদকীয়—	৭	সে যুগের দর্শক—	
আশা ও আশঙ্কা—		বিপিনবিহারী রায়	২৪
শচীন সেনগুপ্ত	৯	রূপালী প্রেম (রসরচনা)—	
বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র-সংবাদ		দেবেশ দাশ	২৭
বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভট্ট	১৭	বাংলার নাট্যপত্রিকা—	
সিনেমা-প্রশস্তি—(কবিতা)		মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়	১০৩
কবিশেখর কালিদাস রায়	২৩	মেরিন ড্রাইভ থেকে—	১২০
চলচ্চিত্র : কথা বনাম ছবি—		সাজঘর (একাত্ত নাটক)—	
(কবিতা)		অখিল নিয়োগী	১২৫
গোপাল ভৌমিক	২৫	চলচ্চিত্র ও জনসমাজ—	
হায় ছবি ! তুমি শুধু ছবি !!		ভবানী রায়	১৩৩
(রসরচনা)—		শেষ থেয়া—	
নীরোদ রায়		অজিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	১৩৭
রেখাচিত্র : শৈল-চক্রবর্তী	২৬	নতুন নাটক—	
মীরাবাই—		‘দূরভাষিণী’	১৪৫
(দ্রষ্টব্য নাটক)—		আমার উত্তর—	
মন্মথ রায়	৩৫	শোভা সেন	১৪৯
কাহিনী ও তার রূপায়ণ—		আমার কথা—	
বিমল রায়	৭৩	ভারতভূষণ	১৫৩
সুচিত্রা সেন ও উত্তমকুমার—	৭৭	কাজের মাহুষ রাজ—	
ফিল্ম-ক্যানের চিঠি—	৮০	এস কে ভাটরা	১৫৬
ধুরন্ধরের চিঠি—	৮৫	স্মিত্রা দেবী যা বলেন—	১৫৯
সলীড ও শিল্পী—			
স্বধীর বন্দ্যোপাধ্যায়	৮৯		




১৮৯৩

সাল থেকে
আপনাদের **সিবার্গ** নিয়োজিত



অমৃততাঞ্জন

বৈজি:

ওষধের অব্যর্থ প্রয়োগে যেমন নানান কষ্ট
মাথাব্যথা, বাত, সর্দি, কামি, কৌল
প্রভৃতি হোগে আশু ফলপ্রসদ

দাদের মলম

বৈজি:

অব্যর্থকার্যে চর্মরোগে লক্ষ্যমানু মাটির ন্যায় কাদুকরী
দাদ, কউর, প্রভৃতি চর্মরোগে আশু ফলপ্রসদ!



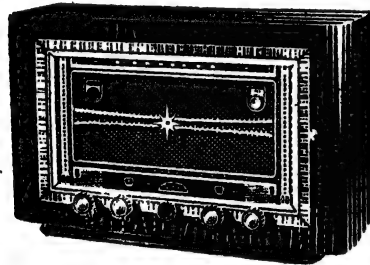



রেডিও মাস - অক্টোবর ১৯৫৪

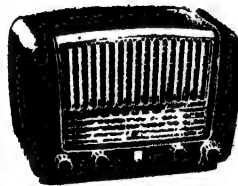
উৎসর্গে দিনে

ফিলিপস্ এর রেডিও

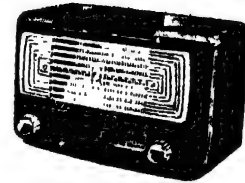
আপনার ঘর আনন্দে
মুগ্ধমিত করতে তুলবে



বি এন্স ৭৩৫ এ, এসি
১০ ভল্ট, ৬ ওয়েব-
রেঞ্জ ব্যাপক ব্যাণ্ড স্প্রেড
৮৯৫৭ টাকা



বিসি এ ৪১৬ এ/ইউ-
এসি কিংবা এসি/ডিসি
৩৬৫৭ টাকা



বিসি এ ৩২৬ বি, ড্রাই
ব্যাটারী ২৬৫৭ টাকা



মেম্বারস অব দি রেডিও ম্যানুফ্যাকচারার্স এসোসিয়েশন অব ইণ্ডিয়া



আপনার সব রকম জব ও বই
ছাপার কাজ আমাদের হাতে
দিয়ে নিশ্চিত হোন। এখানে
কাজ করালে আপনার সমস্ত
বিধান অনিশ্চিত

• খোঁজ করুন •

চিত্রবাণী প্রেস

১৮, হাজরা লেন, কলিকাতা-২২

ফোন : সাউথ ৩২৭৩

চিত্রবাণী

নাট্য, চিত্র ও শিল্পকলার

সচিত্র মাসিক পত্রিকা

বার্ষিক গ্রাহকমূল্য—১২ সাধারণ
ডাকে) : ১৫।০ (রেজিস্ট্রীডাকে)

সপ্তম
বর্ষ

শারদীয়া
১৩৬১

প্রথম
সংখ্যা

স্বাদে ও গন্ধে ভরপুর
**দিলীপের
জন্ম**

দিলীপ পার্ফিউমারী ওয়ার্কস

৭০, কলেক্ট্রীট • কলিকাতা-১২

শাখা : ১৬৩, বাসবিহারী এভিনিউ

সপ্তম বর্ষের যাত্রাক্ষণ

শরতের আবির্ভাবে আনন্দের আভাস। নির্মল আকাশ আর
স্নিগ্ধ বাতাস। শিউলি-কমলে, শিশিরে, মাটিতে আনন্দেরই জয়গান।
শারদোৎসবের আগ্নেয়জন দিকে দিকে।

আমরাও এনেছি অর্ঘ্য সাজিয়ে আজকের এই শুভদিনে। ছয়টি শরণ
পার ক'রে, সপ্তম-শারদীয়ার এই শুভক্ষণ থেকে আমাদের যাত্রা শুরু হ'লো
নতুন করে।

আজ তাই স্মরণ করি সকলকে—পাঠক-পাঠিকা, গ্রাহক-গ্রাহিকা, লেখক-
লেখিকা, পৃষ্ঠপোষক, সমালোচক, বিজ্ঞাপনদাতা, চিত্র ও মঞ্চের শিল্পী ও
কলা-কুশলীদের। সকলকেই জানাই আমাদের আন্তরিক শুভ-কামনা।

চলচ্চিত্র ও রঙ্গমঞ্চের উন্নতি-কামনায় 'চিত্রবাণী'র সেবা পর্যাপ্ত না
হ'লেও, তা একান্তভাবে আদর্শপ্রাণ ও আন্তরিক। রচনা ও সমালোচনার
মধ্য দিয়েই আমরা চেয়েছি দেশের এই ললিতকলার উন্নতি। আমাদের কথা
বহুক্ষেত্রে অগ্রিয় হ'লেও তা সত্য। সে সত্যকে যঁারা সানন্দে গ্রহণ করবার শক্তি
দেখিয়েছেন আমরা তাঁদের অভিনন্দিত করি। সে-সত্যভাষণে যঁারা আঘাত
পেয়েছেন তাঁদেরও আজ আমরা শুভ-কামনা জানাই। সেইসঙ্গে বলি—

ললিতকলার সেবায় যাহারা জীবন করেছে পণ

সত্য শিব ও সুন্দরের পূজায় মগন যারা—

সফল হউক সাধনা তাদের, মধুর সকল ক্ষণ

জীবনে রহুক হৃদ-সুখমা, সূরের অম্লি-বারা ॥

Rs. 19,614

FOR YOU AT AGE 55

Men or women, under 45 by setting aside regular monthly, half-yearly or yearly amounts under the SUN LIFE OF CANADA plan can, for example, receive at age 55 a lump sum—Rs. 19,614 for men or Rs. 22,059 for women—or a private income for life of Rs. 1,200 a year. Any accumulated dividends would be paid in addition. If you are somewhat older than 45 now, the fruits of your saving would come at, say, 60 or 65.

Rs. 15,000 FOR YOUR FAMILY. If you do not live to continue payments regularly until you are 55, your family would receive Rs. 15,000.

INCOME TAX SAVED. While you are saving for your later years in this way, you would be entitled to the proper amount of relief from any Income Tax you are now paying.

SAFEGUARDS FOR YOU. Guaranteed safeguards promised by the Company would help you to overcome any financial difficulties you might meet on the way. The size of the cash sum or private income depends upon your wishes and the amount you regularly set aside. Adjustments can be made to suit your personal requirements—large or small. By filling in and sending the enquiry form you can obtain full details suited to you — personally.

You are under no obligation if you ask for information.

-----To R. J. Baker-----

Branch Manager

SUN LIFE ASSURANCE COMPANY OF CANADA

23-B, Netaji Subhas Road, CALCUTTA-I

I should like to know more about your Plan as advertised,
without incurring any obligation.

Name.....

(Mr., Mrs. or Miss)

Address.....

I can afford to save Rs.....Per Annum

Occupation.....

Exact date of birth.....

-----Chit-Puja-----

চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৬১



হিন্দী ছবির চিত্তহারিণী চিত্রনটি মধুবালা



চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৬১

অরুণা মুখোপাধ্যায় : সম্প্রতি 'নদ ও নদী' এবং 'সতী'
চিত্রে নিপুণতর অভিনয়দক্ষতায় দর্শকচিত্ত জয় করেছেন

আশা ও আশঙ্কা

পটীন সেনগুপ্ত

চালিয়েছেন, দেনার দায়ে দেউলেও হয়েছেন। দেউলেদের কথা বাদ দিন। ধারী সম্পত্তি করেছেন, তাঁরা তা করেছেন বিক্রী হয়েছে বলেই।

—নাট্যালা সম্বন্ধে আপনার বলবার কি আছে ?

—কিছু না। থিয়েটারগুলি বন্ধ হয়ে গিয়েছিল ; একে একে আবার দুয়ার খুলছে। এতেই খুসি আছি।

—নতুন রূপ কেমন লাগছে ?

—নতুন রূপ ত কোথাও দেখেছি না।

—সে কি !

—ভাবচেন আমাকে কামলা-রোগে ধরেছে ? জীবন-পত্র বয়েসে-বয়েসে চরিত্রাভ হয়েছে বলে সবই হলুদ দেখছি ?

—না, তা ভাবচিনা। আপনার দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাইছি ঠার থিয়েটারের বাড়ী ও বিক্রীর দিকে ; রঙমহলের ডানলোপিলো আসনের দিকে।

—কিন্তু সুনির্মিত বাড়ী আর সুকোমল ডানলোপিলো নাট্যালা গড়ে তোলে এমন কথা কোন্ নাট্য শাস্ত্রে পেয়েছেন ? ও সব দর্শকদের প্রীতি করে, নাট্যালায় জীবন দেয়না।

—বিক্রী ?

—নাট্যালাকে চালু রাখে ; ক'ম গেলে মালিকের দেনা হয়, তিনি দরজা বন্ধ করে দেন। বিক্রীটা নতুন নয়। এই ঠার থিয়েটারে বিক্রী আগেও হতো। নইলে মালিক ষাট হাজার টাকা লোকসান দেবার পর আবার চল্লিশ-পঞ্চাশ হাজার টাকা খরচা করে সব টেলে সাজবার সাহস পেতেন না। অতীতে লাভ করেছিলেন বলেই তিনি জানতেন ভবিষ্যতেও লাভ অসম্ভব নয়। সুদিনে লাভ করেছিলেন বলেই ত দুর্দিনে লোকসান দিতে পারলেন, আবার লাভের আশায় টাকাও চাললেন। নাট্যালা চালিয়ে কোন মালিক জমিদারিও করেছেন, কালীতে অতিথিশালাও স্থাপন করেছেন, কোন মালিক নাট্যালায় নতুন বাড়ীও তৈরি করেছেন, কোন মালিক দেনা শোধ করেছেন, কোন কোন মালিক নবাবী চালও

কাজেই বিক্রীটা নতুন নয়, পরিমাণের অপূর্ণতা হতে পারে। পরিমাণ বাড়়ে, আবার কমে। যখন কমে, তখন চেষ্টা করেও বাড়ানো যায়না। অবিরাম কমে থাকলে দরজা বন্ধ করে দিতে হয়। সবদেশে, সবকালে, তাই হয়ে এসেছে।

—তবে আপনার মতে নাট্যালায় পক্ষে প্রয়োজন কি ?

—বাড়ীও প্রয়োজন, বিক্রীও প্রয়োজন। কিন্তু তার চাইতেও প্রয়োজন নাটক আর অভিনয়। শেষের দুটি ভালো না হলে আগেকার দুটির মর্যাদা রাখা সম্ভব হয় না কেননা নতুন বাড়ী পুরোনো হয়। বিক্রী নাহলে বাড়ী সংস্কার করা যায় না। নাটক আর অভিনয় দেখে দর্শকরা যখন খুশি হন না তখন আর বাড়ী-সংস্কারের, সিন-পোষাক তৈরির, কন্স্ট্রাক্টরদের বেতন দেবার টাকা পাওয়া যায় না। ফলে নতুন বাড়ীও একদিন ছুতুরে বাড়ী হয়ে পড়়, কর্পোরেশন বাড়ী ভেঙে ফেলবার নোটিশ দেয়। এমন অনেক বাড়ীর তাই হয়েছে। নইলে নতুন বাড়ীর দাবী উঠবে কেন ?

—তাহলে এ-কথা মানেন ত নাটক হয়েছে বলে বিক্রীও হচ্ছে ?

—নাটক না হলেও বিক্রী হতে দেখেছি। নাটক হয়েও বিক্রী হয়নি, তাও দেখেছি। বিক্রীর পক্ষে নাটকই একান্ত প্রয়োজনীয় নয়, নাটুকেপনাই যথেষ্ট। নাটক আকারে নাটুকে চংয়ের গল্প সাধারণতঃ ভালো বিক্রী দেয়।

—‘শ্রামলী’ সম্বন্ধে আপনার সত্যিকারের মত কি ?

—আজ বলতে বাধবে না।

—আগে ?

—বাধত।

—কেন ?

—যদি নাট্যালায় ক্ষতি হয়, ভেবে।

—আজ ?

—আজ বুঝেছি আমার লেখারও নাট্যশালায় কোন ক্ষতি হবে না। আমার কিছু হবে।

—আপনার আবার কী ক্ষতি হবে ?

—কুটুক্তি বর্ষিত হবে আমার উদ্দেশ্যে। তারও বেশি কিছু হতেও পারে।

—তাই মত দেবেন না ?

—দোষ। দরকার মনে করছি বলেই দোষ। বরাতে যা-ই থাক্।

—দিন তবে।

—প্রচুর নাটকীয়তা আছে ‘শ্রামলী’তে।

—আর ?

—পরিচ্ছন্ন প্রযোজনা হয়েছে।

—অভিনয় ?

—ভালোই হয়েছে।

—কার কার ?

—সকলেরই। কেউ কেউ কিছু বাড়াবাড়ি করেন।

—দর্শকরা নেন ত ?

—তা নেন।

—তবে আর চাই কি !

—আমি ত কিছু চাইনা। আপনি মত জানতে চাইছেন, আমি তা দিয়ে যাচ্ছি।

—কিন্তু তবুও কোথায় যেন আপনার বাধাছে। নাটক বলতে চাইছেন না।

—দেখুন, অনেকদিন আগে আমি একটা প্রবন্ধে লিখেছিলাম যে-নাটক যে-জাতির জনপ্রিয় হয়, বুঝতে হবে সেই নাটক সেই জাতির উপযুক্ত নাটক। সে-কথা লিখে আমি প্রচুর গাল খেয়েছিলাম। তখন আমার নাটকের পর নাটক জনপ্রিয় হচ্ছে। যারা গাল দিলেন, তাঁরা বললেন নাট্যকারের গোঁরব চুরি করবার জন্তেই আমি ও-কথা লিখেছি। কিন্তু তা নয়। নাট্যশালাকে সব দেশেই জাতির মুকুর বলে। জাতিকে যারা জানতে চায়, তারা নাট্যশালায় গিয়ে নাটক দেখে। জাতির দোষ গুণ শুধু নাটকেই নয়, নাটকের অভিনয়েও দেখা যায়। যে

গুণের জন্তে নাটক জনপ্রিয় হয়, তা জাতিরই গুণ—যে দোষ দর্শকদের চোখে পড়ে না, মনে পীড়ার সঞ্চার করেনা, তা জাতিরই দোষ। লেখকরা, অভিনেতারা, পরিচালকরা আর দর্শকরা ত একই জাতির মানুষ। জনপ্রিয় হয়না যে নাটকগুলি, তাদের জাতির মুকুর বলা হয়না। অনেক মন্দ নাটকের মতো অনেক ভালো নাটকও জনপ্রিয় হয়নি।

—‘শ্রামলী’ নাটকে আপনি কি কি দোষ লক্ষ্য করেছেন ?

—জাতির চরিত্রে যা লক্ষ্য করি।

—যথা ?

—চিন্তার বিশৃঙ্খলা, শিব আর শবের পার্থক্য-বোধের অভাব। অবশ্য আমি ‘শ্রামলী’ নাটকের কথা বলছি, শ্রামলী উপন্যাসের কথা বলছি।

—হুয়ে খুবই কি তফাৎ আছে ?

—আকাশ পাতাল। উপন্যাসে যা বলা হয়েছে, নাটকে তার বিপরীত বিষয় দেখানো হয়েছে।

—পরিস্কার করে বলুন।

—উপন্যাসখানি একটি কালা-বোবা মেয়ের জীবন-বৃত্তান্ত শোনাবার জন্তে লেখা হয়নি। ওকে তখনকার প্রচলিত বিবাহের সামাজিক প্রথার প্রতিবাদ বলা চলে। ‘বলিদান’ নাটকও যে কারণে লেখা, ‘শ্রামলী’ উপন্যাসও সেই কারণেই লেখা। তফাৎ ‘শ্রামলী’ ‘বলিদান’ের চেয়েও গভীর এবং ব্যাপক, হৃদয়তর ত বড়েই। ‘শ্রামলী’ উপন্যাসের আর ‘মহাশক্তি’ উপন্যাসের বক্তব্য এক নয়। প্রায় চল্লিশ বছর আগেকার লেখা ওই উপন্যাসখানি তখনো প্রগ্রেসিভ ছিল, এখনো প্রগ্রেসিভ। কিন্তু নাটকে ওকে প্রতিক্রিয়াশীল করা হয়েছে।

—কি করে ?

—সবটা জোর ওই প্রতিগৃহ্যামি অলীকায়ের ওপরই অর্পণ করে।

—সে কি !

—অবাক হয়ে যাচ্ছেন কেন ? সমাজ একদিন ওইরকম বিবাহকেই সব বিবাহ-প্রথার ওপরে স্থান দিয়েছিল। কিন্তু প্রতিবাদও জমে উঠেছে অনেকদিন থেকে। বাংলা

সাহিত্যে সে প্রতিবাদ নানা রকমে প্রকাশ পেয়েছে, শরৎচন্দ্রের আবির্ভাবের পর থেকেই কেবল নয়—সেই কুলীনকুলসর্কষ থেকে। প্রতিবাদ সমাজ থেকেও উঠেছে। ব্রাহ্ম সমাজের ইতিহাস, বিদ্যাসাগরের প্রয়াস তা বলে দেবে। হিন্দুসমাজ সমগ্রভাবে ওকে আদর্শ বিবাহের মর্যাদা দিয়ে এসেছে। তার জন্তে সমাজের মানুষের অনেক ক্ষয় হয়েছে, ক্ষতি হয়েছে। হিন্দুসমাজ তা বুঝতে চায়নি, বুঝেও মানতে নারাজ রয়েছে। তাই স্বাধীন ভারতে আইন করে ওই সেক্রেমেন্টাল ম্যারেজ-এর নির্মম বন্ধন এবং উৎপীড়ন থেকে যারা মুক্তি চায় তাদের মুক্তি দেবার ব্যবস্থা করা হচ্ছে। আগে যখন হিন্দু কোড্ বিল পার্লামেন্টে উপস্থিত হয়েছিল, তখন তার বিরুদ্ধে প্রবল প্রতিবাদ উঠেছিল। কিন্তু এবার বিবাহ-সংস্কার বিল দ্রুত আইনে পরিণত হচ্ছে—স্বামী-স্ত্রীর উভয়ের সম্মতিক্রমে ‘বিবাহ-বিচ্ছেদ’ আইন-সম্মত করা হয়েছে—মন্ত্রণালয় দুর্ব্বার থাকতে আর দেওয়া হচ্ছেনা। কাজেই এই জাতীয় প্রগতির প্রয়াসের দিনে মন্ত্রণালয়কে দুর্ব্বার প্রমাণ করতে চাওয়া প্রতিক্রিয়াশীল মনোবৃত্তি নিশ্চয়ই বলা চলে।

—কিন্তু নিরুপমা দেবী তাই করতে চেয়েছিলেন।

—না, তা চাননি। তিনি জানতেন, মন্ত্র যে কানে শুনে পায়না, মুখে উচ্চারণ করতে পারে না, মন্ত্র পড়ে তার বিবাহ হিন্দু শাস্ত্রও সমর্থন করে না। এই বিবাহটাই ত দারুণ ট্রাজেডি। প্রতিবাদ ত তারই বিরুদ্ধে। ‘শ্রামলী’র সোশ্যাল সিগ্নিফিক্যান্স অনেক সুস্পষ্ট, অনেক বেশি প্রত্যক্ষ। ‘শ্রামলী’ কেবল বিশেষ কোন একটি মুক-বধির বালিকার বেদনার কথা নয়। শ্রামলী কেবল মুক ও বধির নয়, শ্রামলী সম্পূর্ণ জড়-প্রকৃতির অপরিণত অপুষ্ট নারী। শ্রামলী সেই নারী, যে-নারী বাক্যহারা ক্রটিহারা গতিহারা থেকে বাঙালীর খেলা-ঘরে পুতুলের ভূমিকা অভিনয় করে এসেছে। সমাজ তার কান্না শুনেছে, কিন্তু জানতে চায়নি কেন সে কাঁদে। সমাজ দেখেছে সে উল্লসিতাও হতে পারে, কিন্তু বুঝতে চায়নি কিসে সে উল্লসিত হয়। সমাজ দেখেছে প্রকৃতির

সঙ্গে নারী-প্রকৃতি কি ব্যাকুল আগ্রহ নিয়ে মিলতে চায়, কিন্তু তবুও তার বাঁধন খুলে দেয়নি। বহুকাল মাতৃশক্তিকে মুক বধির জড় করে রেখেছে এই সমাজ। শ্রামলীর বিবাহ অহুচিত কাজ। সেই অহুচিত কাজ সমাজের চাপেই করা হোলো। ফলে শ্রামলীই শুধু আরো ছোট হোলো না, তার বাপ-মাও ছোট হোলো। তাঁরা মেহে মমতায় চরিত্রবস্ত্র আদর্শ বাপ-মা ছিলেন। কিন্তু দুর্ব্বলও ছিলেন। অথবা সমাজ তাঁদের দুর্ব্বল করে ফেলেছিল। এমন দুর্ব্বল করে ফেলে বলেই ত যে-সব সামাজিক বিধি-নিবেধ অবিচারের উপজন্মের কারণ হয়ে উঠতে পারে, জাগ্রত মন তাদের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করে। সমগ্র উপজাতি যদি নাটকে রূপান্তরিত হতো, তাহলে শিক্ষিত প্রেমচাঁদ-রায়চাঁদ স্ফলারশিপের ছাত্রের ল্পধ-চিন্তারও পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যেত।

—আপনি কি বলতে চান ওই অনিল চরিত্রটিও ঠিক হয় নি ?

—উপজাতি সে ঠিকই রূপায়িত হয়েছে, নাটকে হয়নি। নাটকে রেবাকে আনা যখন হোলো, তখন উপজাতির শেষ পর্যন্ত যাওয়া উচিত ছিল। যে-কথাটি নাটকে বলা হয়েছে, তা বলবার জন্তে রেবাকে আনবার দরকার আদৌ ছিল না। রেবাকে মাঝখানে এনে, যেভাবে শ্রামলীকে স্থান দেওয়া হোলো, তাতে শ্রামলীর ওপর আরো অবিচার করা হোলো। স্বামী সঙ্ঘর্ষে তার বোধোদয় হোলো, স্বামীর প্রতি তার আকর্ষণও জাগল, স্বামীর ঘরে সে ঠাইও পেল : সে ভাল সে প্রেমও পেয়েছে। কিন্তু প্রেম সে পেল না,—পেল করুণা, পেল অহুকাব্য। তাই পাওয়াতেই তার জীবন ধ্বংস হোলো, নাটকখানিকে কমেডি করে তাই বোঝানো হয়েছে : আগেকার সমগ্র গভীর ইমোশনগুলিকে সেক্টিমেন্ট করে ফেলা হয়েছে। কিন্তু শ্রামলী উপজাতি শেষ পর্যন্ত গভীরতর ট্রাজেডি। করুণা আর অহুকাব্য নিয়ে জীবনকে সার্থক করে তোলা যায় না, স্বাধিকার পেতে হয়। স্বাধীন ভারতের সংবিধান নারীকে এই স্বাধিকার দান করছে। সর্বত্র আইন-সম্মত সম-অধিকার, সম্পত্তির আইন-সম্মত উত্তরাধিকার, বিবাহে

নর-নারীর আইন-সম্মত সম-অধিকার—নারীকে আর কল্পণার অল্পকল্পার পাত্রী করে রাখা নয়। সমাজ যখন সর্বতোভাবে এই অধিকারের কথা ভেবে সমাজের পরিবারের পুনর্গঠন করবে তখন নারী আর তৈজস-পত্রের মতো না থেকে পরিপূর্ণভাবে ফুটে উঠতে পারবে; জাতির অর্ধেক শক্তি জাতিকে নানা প্রকারে সবল করে তুলতে সক্ষম হবে। বাংলা উপত্যাসে নাটকে কাব্যে এই আদর্শ প্রায় শতাব্দীকাল ধরে প্রচারিত হয়েছে, বাংলার সমাজে খণ্ড খণ্ড ভাবে এই আদর্শ রূপ-পরিগ্রহও করেছে। কিন্তু বাংলার বৃহত্তর সমাজে, ভারতের বৃহত্তম সমাজে নারী এতদিন স্বাধিকার পায় নি বলে আইন করে নারীকে এই অধিকার দিতে হচ্ছে। তারপর ভাবুন, একটি কালা-বোবা-জড় প্রকৃতির মেয়েকে প্রেম-সচেতন করেও বোবা-কালা-জড় করে রেখে কল্পণা ঢেলে উদারতা দেখানো কত বেশি নিষ্ঠুরতা! নিরুপমা দেবী মুকুটে অস্তিত্ব: ভাষা দিয়েছিলেন। বাংলার বহু মুক নারী বহুদিন পূর্বে এই ভাষা পেয়েছিল, স্বাধিকার যদিও পায়নি। ভাষা পেয়েছিল বলেই ত প্রতিবাদ করতে পেরেছিল। আর মুষ্টিমেয় সেই ভাষা-পাওয়া নারী প্রতিবাদ করেছিল বলেই ত আজ এমন আইন-সম্মত স্বাধিকার পেল, যার জন্মে প্রেমচাঁদ-রায়চাঁদরাও লম্বু-চিঙে একাধিক নারীর চিত্ত নিয়ে ছিনিমিনি খেলার অথবা কল্পণা দিয়ে কর্তব্য শেষ করে ভালোমামুষ হবার অবাধ পন্থা খোলা পাবে না। প্রতি-গৃহামি বলে গ্রহণ করেছি বলে বড়াইও করবে আবার অপর নারীর প্রতি আকর্ষণকে দুর্ব্বারও হতে দেবে এমন পুরুষ হয়ত সমাজে থাকবে, কিন্তু সে দুর্ব্বল বলেই লাক্ষিত হবে যদি না চিন্তাবেগকে সে আধ্যাত্মিকতা দিয়ে মহীয়ান করতে পারে। উপত্যাসের অনিল তাই করতে পেরেছিল, নাটকের অনিলকে তার স্বেযোগ না দিয়ে চরিত্রকে ছোট করা হয়েছে। যদি বলি 'চন্দ্রশেখর'র প্রতাপ আর 'শ্রামলী'র অনিল একই সমস্যার সম্মুখীন হয়েছিল, তা'হলে 'শ্রামলী'র অনিল কি? পরিণতি প্রায় একরকমই দেখবেন; 'শ্রামলী'র অনিলও পৃথক। দুটি চরিত্রেই—যেমন প্রেমজয়ী সেক্টিমেট আছে, ইমোশন আছে, পৌরুষ আছে, তেমনি

শ্রিরিচুন্সাল আপলিক্ টেমেন্টও আছে। নাটকের অনিল চরিত্রে আছে কেবল সেক্টিমেট। কিন্তু এ-কথা মিথে নয় যে, 'শ্রামলী' নাটক জাতির একটা অংশকে প্রতিকলি করেছে। যারা হিন্দু বিবাহ সংস্কারকে পছন্দ করেন না যাদের প্রতিনিধিরা পার্লামেন্টে সংশোধনী-প্রস্তাবে কুখ্যাটিকা সৃষ্টি করছেন তাঁরা এই জাতিরই লোক। তাঁরা নাটকে জাতির একটা গভীরতম ট্রাজেডিকে কমেডি হতে দেখে খুসি হয়েছেন।

—তারও ত মূল্য আছে।

—আছে বৈকি। জাতিকে জানবার স্বেযোগ হয়েছে যেমন স্বেযোগ পাওয়া যাচ্ছে পার্লামেন্টে বিরোধীদের এ সংশোধনী প্রস্তাবকারীদের আলোচনা থেকে। আশংকা হচ্ছে সংস্কারের ব্যবস্থা হচ্ছে দেখে, আবার সংশোধন প্রস্তাবের চোরা-গোপ্তা দেখে আশঙ্কাও হচ্ছে আই হওয়া সত্ত্বেও ঈর্ষান্বিত ফল পাওয়া সহজ হবে কিনা কিন্তু সে-কথা থাক। 'শ্রামলী' দেখে দর্শকরা খুসি হয়েছেন কেন, শুনবেন?

—বলুন, তাইত শুনতে চাই।

—ওত কালা-বোবা মেয়ের, অস্তরের যে-বেদনা ব্যা হয়েছে তার প্রতি দর্শকদের সহানুভূতি আছে। ওতে যেটুকু সামাজিক অবিচার স্থূলভাবে প্রকট হয়েছে, তার প্রতি আজকের দর্শকদের বিরাগ আছে। ওতে যে হাস্যর পরিবেশন করা হয়েছে তাতে দীপ্তি না থাকলেও মাধু আছে, কিছু অত্যভিনয় থাকলেও সমগ্র অভিনয় এক-সু হয়েছে, সর্বোপরি আজকের দিনে যাঁরা জনপ্রিয়, তাঁরা অনেককেই একসঙ্গে দেখবার স্বেযোগ করে দেওয়া হয়েছে গল্প যেটুকু বলা হয়েছে, তা ভালো করেই বলা হয়েছে আর উইণ্ডো-ড্রেসিং চিত্তাকর্ষক হয়েছে।

—স্বপক্ষে প্রায় সব কথাই ত বললেন।

—প্রায় সবকথা বললাম, কিন্তু পুরো কথা এখা বলিনি। এই উইণ্ডো-ড্রেসিং অভূতপূর্ব নয়। এমন ব প্রোডাকশনের নাম করা যেতে পারে। স্মৃতি আলোচ করলে আপনিও পারবেন।

—দেখুন, আশী বছরকাল বাংলা নাট্যশালা চলে

এর মাঝে বহু ভালো নাটক, বহু ভালো প্রযোজনা, বহু অনবদ্য অভিনয় হয়েছে। তবুও লোকে বলে বাংলার নাটক হোলনা, নাট্যশালার অভিনয় সিনেমার অভিনয়ের চেয়ে নিরস। কেন বলা হয় জানেন? ওই কর্ণার-ষ্টোন নজরে পড়েনা বলে। অনেক মোড় ঘুরেছে। কিন্তু কোথায় মোড় ঘুরেছে, তার নিশানা রাখবার চেষ্টা করা হয়নি। প্রতি সফল নাটকের বেলাতেই বলা হয়েছে অপূর্ণ, অভিনব, এমনটি আর হয়নি। কেন অপূর্ণ, কেন অভিনব, তা দেখাবার চেষ্টা করা হয়নি। ঐতিহ্যকে অস্বীকার করে করে ঐতিহ্য গড়ে উঠতে দেওয়া হয়নি। টাকা আর আমদানিকে মাপ-কাঠি করে নাটক ছবিচার করা হয়েছে। টাকা চাই, সে-কথা আগে বলেছি। সেটা বড় কথা হলেও একমাত্র কথা নয়।

—কিন্তু নাটক গুনতে পাচ্ছি পাওয়াই যাচ্ছে না।

—না পাবারই কথা।

—কেন?

—জাতির জীবনে এখন ইমোশনের জোয়ার নেই, আর নেই স্নাত্তিনয়ের প্রেরণা। এখন বুদ্ধি খাটিয়ে নাটক লিখতে হয়। কিন্তু তাতে ইমোশনের বাণ ডাকে না। বুদ্ধিজাত নাটক কিশা উপন্যাসের নাট্যরূপ টান-ওয়ার্কের সাহায্যে আকর্ষণীয় হতে পারে, কিন্তু তার ছাপ স্থায়ী হয় না। তা জাতির কোতুলক জাগায়, কিন্তু জাতিকে মাতায় না। মাতাবার জন্ত কাব্য চাই, দর্শন চাই, নাটকীয় সংঘর্ষ প্রবল হওয়া চাই। সব দেশেই স্নাত্তিনয় নাট্যকারদের প্রেরণা দেয়—কিন্তু সে স্নাত্তিনয় কেবল টান-ওয়ার্ক থেকে পাওয়া যায় না, অভিনেতা-অভিনত্রীর ব্যক্তিত্বের আবেদন থাকা চাই, ইমোশনের ঝটিকা-প্রবাহ থাকা চাই। সব দেশেই ভালো-ভালো উপন্যাসের নাট্যরূপ অভিনীত হয়। কিন্তু নাট্যশালাকে নব-জীবন দেয় মৌলিক নাটক। নাটক ওই দুই কারণে পাওয়া যাচ্ছে না।

—কি করে পাওয়া যাবে?

—প্রথমে জাতির হতাশা দূর করতে হবে। আইডিয়া-লিঙ্গম আনতে হবে; রিয়ালিটি সম্বন্ধে অজ্ঞ না থেকে

রিয়ালিটিকে উন্নত রিয়ালিটি করে তুলতে হবে।

—কেমন করে তা আনতে হবে?

—আর্টিষ্ট থিয়েটার ক'রে।

—সে জিনিষ কি?

—ষ্টানিস্লাভস্কি-ডেনচেনকো মিলে মন্টো আর্ট থিয়েটারকে যা করেছিলেন। শুধু প্রতিফলন নয়, অভিনয়ের সাহায্যে নব-সৃষ্টির নির্দেশ। মূল ওদেশে আর্ট ছিল পাঁচটি—কাব্য, নাট্য, সঙ্গীত, চিত্র ও স্বাপত্য। অভিনয় আর্ট ছিল না। কিন্তু আর্টিষ্ট থিয়েটার হবার পর থেকে অভিনয়ও আর্টের মর্যাদা লাভ করল। লাভ করল নাটককে রিক্রিয়েট করে, কেবল লেখা সংলাপ আবৃত্তি করে নয়, অথবা ইচ্ছামত সংলাপ যোজনা করে নয়—নাটকের প্রতিপাত্ত বিনয়কে নিজেদের কলা-কৌশল প্রয়োগে অপ্রতিহত করে তোলায়। তাতেও টান-ওয়ার্কের প্রয়োজন হয়, কিন্তু ব্যষ্টির শক্তি-ক্ষরণেরও হয় আবশ্যিক। নাটকের আবেদন তার ফলে গভীর হয়। তারই ফলে দর্শকরা এবং নাট্যকারেরা প্রেরণা লাভ করেন। শুধু হাসিয়ে-কানিয়ে পয়সা রোজগার করা যায়, কিন্তু প্রেরণা দিতে না পারলে নাট্যশালাকে জাতির সঙ্গে যুক্ত রেখে রাখিয়েও রাখা যায় না, নাট্যশালার ও জাতির উন্নতিও করা যায় না।

—আর্টিষ্ট থিয়েটার আমাদের দেশ কবে হয়েছে?

—হয়েছে বৈকি! এই 'ষ্টার থিয়েটার' যখন প্রথম প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল, তখন তা আর্টিষ্ট থিয়েটারই ছিল। নাট্যাচার্য শিশিরকুমার যখন 'নাট্যমন্দির' প্রতিষ্ঠা করেছিলেন, তখন তাও আর্টিষ্ট থিয়েটারই ছিল। আর্ট থিয়েটারও আদর্শ নিয়ে কাজ শুরু করেছিল, কিন্তু নানা কারণে তা হয়ে উঠতে পারেনি। স্বর্গত গদাধর মল্লিক পরিচালিত 'নাট্যভারতী'ও প্রকৃত প্রস্তাবে আর্টিষ্ট থিয়েটারই ছিল। আর্টিষ্ট থিয়েটারের মানে এ নয় যে, এ্যাক্টর-ম্যানেজারের থিয়েটার। আর্টিষ্ট থিয়েটারের মানে হচ্ছে অভিনেতাদের, নাট্যকারদের, টেকনিশিয়ানদের সমবেত প্রয়াসের সাহায্যে এই বিশেষ আর্ট-ফর্মের মধ্য দিয়ে জাতির হতাশা দূর করে তোলাবার কাজে প্রয়োগ করা,

নাট্যশালাকে রজালয়ের স্তরে ফেলে না রেখে মন্দির করে গড়া।

—কিন্তু মালিক কেন লোকসানের সুবিধা পোহাবেন?

—সব মালিককেই তা পোহাতে হয়। তবুও তাঁদের ওপরে নির্ভর করে যাতে না থাকতে হয়, তার জন্তেই ত আমি ষ্টেট থিয়েটারের পক্ষপাতী।

—কিন্তু সকলে ষ্টেট থিয়েটার পছন্দ করেন না।

—জানি করেন না। তাই ফ্রি-থিয়েটারও থাকুক। কিন্তু ষ্টেট জাতির প্রয়োজন সম্বন্ধে যেমন সচেতন থাকবে, ব্যক্তিগত সকল প্রতিষ্ঠান তা নাও থাকতে পারে। এখনকার রাষ্ট্রকে ইংরেজের রাষ্ট্রের সম-পর্য্যায় ফেলা নিশ্চয়ই যুক্তিসঙ্গত নয়। ইংরেজের সঙ্গে সহযোগের প্রসঙ্গ ছিল না, কিন্তু স্বরাষ্ট্রের সঙ্গে সর্বব্যাপারে সহযোগের আবশ্যকতা বিরোধী দলেরদেরও কাম্য হওয়া উচিত নয়, জনোন্নয়নের কাজে ত নয়ই।

—কিন্তু সরকারও ত সর্বদলকে সমান সুযোগ দিতে চান না।

—সকল শাসক হয়ত চান না কিন্তু সাহিত্য নাটক সঙ্গীত নৃত্য ললিতকলার জন্ত যে তিনটি আকাদেমী তৈরি হয়েছে, তাদের স্বয়ম্প্রভু করে দেওয়া হয়েছে। সেখানে দলগত বিচার করা হয় নি। সকল মিনিষ্ট্রের সকল প্রয়াসও যে দলস্বার্থ প্রণোদিত তাও বলা যায় না। পঞ্চবার্ষিকী পরিকল্পনা সফল করে তোলবার উদ্দেশ্যে স্থিতির আবশ্যকতা যে কেবল ইলেকশন জেতবার ফিকির, একথা বলা অথবা প্রচার করা অন্ততঃ তাঁদের পক্ষে আর উচিত নয়, বার বার বলেন যে তাঁরা জেনেছেন এশিয়ান-সলিডারিটি তাড়াতাড়ি করে না ফেলতে পারলে সমগ্র জাতিকে বিপন্ন হতে হবে। তারপর চো-নেহেরু পঞ্চশীলা রূপ পরিগ্রহ করুক এ-কথা বার চান, তাঁরা যুক্তিসঙ্গতভাবে এ-কথাও বলতে পারেন না যে, ষ্টেট যে সাংস্কৃতিক প্রয়াস করবেন তা প্রতিক্রিয়াশীল হবেই। এই পঞ্চশীলা ত প্রকৃতপক্ষে নতুন সাংস্কৃতিক স্বীকৃতি। অবশ্য এমন শাসকও আছেন, বার নাট্যশালাকে রজালয় করেই রাখতে চান। কিন্তু তাঁরা যা কিছু চান, সবই কি সফল হয়? ফ্রি-থিয়েটার বন্ধ করে

দেবার কোন কথা এখনও পর্যন্ত ওঠেনি। পক্ষান্তরে ফ্রি-থিয়েটারকে আর্থিক সাহায্য দেবার পরিকল্পনাও আছে। ষ্টেট থিয়েটার লেবরেটরী-থিয়েটারের কাজ করতে পারে।

—ফ্রি-থিয়েটার বলতে আপনি কি বোঝেন?

—ষ্টেটের অথবা এ্যাডমিনিষ্ট্রেশনের খাস-কর্তৃত্ব পরিচালিত নয় যে কমার্শিয়াল অথবা নন-কমার্শিয়াল থিয়েটার দেশে আছে এবং হবে। ধরুন বহরুপী, কি গগনাট্য সম্ম, কি ওই ধরনের যে-সব আর্টিষ্টস্ থিয়েটার আছে।

—বহরুপী প্রভৃতি কি আর্টিষ্টস্ থিয়েটার?

—নিশ্চয়ই।

—ওদেরই কি আপনি আদর্শ থিয়েটার মনে করেন?

—আদর্শে অনুপ্রাণিত হয়েই ওরা যে কাজ করেন, তা আমি জানি।

—কি আদর্শ নিয়ে ওঁরা কাজ করেন?

—নাটককে এবং অভিনয়কে ওঁরা জনোন্নয়নের উপযোগী করে তুলতে চান। ওঁদের সঙ্গে সর্ববিষয়ে যে আমি একমত হতে পারি না। নাটক সম্বন্ধে ওঁদের আদর্শ আমি পুরোপুরি গ্রহণও করতে পারি না। বহরুপীর সঙ্গে যতটা পারি, গগনাট্য সম্মের সঙ্গে ততটাও পারি না। আমি ওঁদের তা বলি। ওঁরা কখনো কখনো আমার মত স্বীকার করে নেন, কখনো নেন না। আমি বিরক্ত হই না। কেননা আমি জানি, আমি যে দৃষ্টি-কোণ থেকে দেখি, ওঁরা যতক্ষণ না সেই দৃষ্টি-কোণ থেকে দেখবেন, ততক্ষণ আমার দেখা আর ওঁদের দেখা এক হবে কি করে? তা'ছাড়া বয়েসের পার্থক্যটাও একেবারে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। বহরুপীর 'হেঁড়াতার' পরিণতি আগে যা ছিল, তা আমার কোন দিনই ভালো লাগে নি। যখন প্রথম দেখেছি, তখনই তা বলেছি। একবছর পরে ওঁরা সে পরিণতি পরিবর্তন করেছেন। ওঁদের 'উলুখাগড়া', 'দশচক্র' নিয়ে ওঁদের সঙ্গে আমার মতভেদ হয়নি। ওঁদের 'রক্তকরবী'র আমি একজন সমর্থক, কিন্তু অপক্লপ হয়েছে বলতে পারি না। ওঁর তার জন্তে আমার প্রতি প্রসন্ন নন। কিন্তু আমার মতে নানা সংশয় থাকা সত্ত্বেও ওঁদের অভিনয় চালু থাকুক তার কামনা করি এবং তার জন্তে উদ্যোগীও করেছি।

—‘রক্তকরবী’র ইন্টারপ্রিটেশান কি ঠিক হয়েছে ?

—ইন্টারপ্রিটেশান নিয়ে আমার মনে সংশয় জাগেনি, অভিনয় আরো ভালো হতে পারত। এইটাই মনে হয়েছে। যারা বলেন ইন্টারপ্রিটেশান ঠিক হয়নি, তাঁরা ত বলেই খালাস। কিন্তু কোন ইন্টারপ্রিটেশান ঠিক, তা কেমন করে জানা যাবে যতক্ষণ না আর কোন দল অভিনয় করে বুঝিয়ে দিচ্ছেন যথার্থ রূপ কী হওয়া উচিত। এইজন্মেই ত লেবরেটরী-থিয়েটারের দরকার। কোলকাতার বড় বড় অভিনেতৃদের অনেকেই মঞ্চের সঙ্গে এখন প্রত্যক্ষভাবে জড়িত নেই। অভিনেতৃদের একটা এ্যাসোসিয়েশন আছে। এ্যাসোসিয়েশনটি গঠিত হয়েছে কেবল মঞ্চাভিনেতৃদের নিয়েই নয়, চিত্রাভিনেতৃরাও ওর সদস্য। এই আর্টিষ্টস্ এ্যাসোসিয়েশন কমার্শিয়াল প্রতিষ্ঠান নয়। এই এ্যাসোসিয়েশনই ত আর্টিষ্টস্ থিয়েটারের কাজ করতে পারেন। সরকারী সাহায্যও এঁরা অনায়াসেই পেতে পারেন। সেই সাহায্য নিয়ে এঁরা ত ‘রক্তকরবী’ অভিনয় করে কী ইন্টারপ্রিটেশান হওয়া উচিত, তা বোঝাবার চেষ্টা করতে পারেন। কংগ্রেস সাহিত্য সম্মেলন অভিনয় করেন। তাঁরাও ত এই এ্যাসোসিয়েশনকে দিয়ে অথবা নিজেরাই অভিনয় করে কী ইন্টারপ্রিটেশান হওয়া উচিত তা বোঝাবার চেষ্টা করতে পারেন। এইরকম নানা দলের চেষ্টা থেকেই ত নাটকের উন্নতি হবে। সমালোচকদের কাজ সমালোচনা করা, আর নাট্যশিল্পীদের কাজ নাটক অভিনয় করে জাতিকে সচেতন রাখা। কিন্তু গোল কোথায় জানেন ? একদল লোক অবিরত বলছেন নাটকে সিরিয়াস কিছু এনো না, একটুখানি হাস্যও, একটুখানি কাঁদাও। তা’হলেই নাটক ও অভিনয় আর্টের পর্যায়ে উঠবে। আজকের কাগজেই দেখছিলাম একটা ছবির সুপারিশ করে সমালোচক বলছেন—
—Here is a film that will make you laugh and cry by turn and send you back home in a happy frame of mind. ব্যস, আর চাই কি !

—কিন্তু মানুষ ত হাসি-কান্নাও চায়।

—তা চায়। পৃথিবীর এমন কোন নাটক নেই যা তার ব্যবস্থা করে নি। হাসি-কান্নাটাই বড় কথা নয়।

যা দেখে কাঁদা উচিত তা দেখে মানুষ যদি হাসে, আর হাসির খোরাক পেয়ে মানুষ যদি কোকিয়ে কেঁদে ওঠে, তাহলে বুঝতে হবে সে মানুষকে উপকণ্ঠ বায়ু আশ্রয় করেছে। ইউজিন ও’নীল ‘মার্কো মিলিয়নস’ নাটকে মার্কোকে দিয়ে বলিয়েছেন—There is nothing better than to sit down in a good seat at a good play after a good day’s work in which you have accomplished something, and after you have had a good dinner and just take it easy and enjoy a good wholesome thrill or a good laugh and get your mind off serious things until it’s time to go to bed. এ প্রেক্ষাপ্রদান ডনজুয়ান-মার্কো দিচ্ছে তারই মতো লোকদের জন্মে। তবু তিনটি জিনিষ যা দরকার বলেছে তা হচ্ছে good play, good dinner এবং good day’s work. এ ষাঁদের সুনিশ্চিত রয়েছে, তাঁরা নাট্যশালাকে রঞ্জালয় করতে চাইবেন। আবার যারা দৈনন্দিন জীবনের সংঘর্ষে হারাণ হয়ে পড়েন, তাঁরাও জীবনের মানি ভুলে থাকবার জন্মে নাট্যশালাকে রঞ্জালয় রূপেই দেখতে চান। তৃতীয় এক দল আছেন, যারা জাতির মানুষকে আশ্ব-সচেতন হতে দিতে চান না। তাঁরাও নাট্যশালাকে রঞ্জালয় করেই রাখতে চান। কাজেই হালের নাট্যপরিচালকরা খোঁজেন ফার্স বা কমিক-কমেডি। ট্রাজেডি হাতে পড়লেও তাকে তাঁরা কমেডি করেন, যেমন ‘শ্রামলী’কে আর ‘দূরভাবিণী’কে করা হয়েছে। ‘শ্রামলী’ যেখানে শেখ করা হয়েছে, সেখানে শেষ করবার জন্মে কমেডিটা তবুও মানিয়ে গেছে। কিন্তু ‘দূরভাবিণী’কে যার সঙ্গে বিয়ে দেওয়া হয়েছে, তার সঙ্গে বিয়ে হওয়ায় দূরভাবিণীর চরিত্রটিকে গলা টিপে মারা হয়েছে। কমেডি করতে গিয়ে ফার্সিক্যাল করা হয়েছে। উপজ্ঞাসে যে বিয়ে দেওয়া আছে, তাতে চরিত্রটি যেমন খুলেছে, তেমন বিয়ে দিয়েও ট্রাজেডিকে গভীরতর করা হয়েছে। বাস্তব ওই ট্রাজেডি দেখানোই লেখকের উদ্দেশ্য। পরিচালকরা ভাবলেন ও ট্রাজেডিক চরিত্রে ফার্সিক্যাল কমেডি ভালো। কিন্তু সঙ্গ

যদি ওই রকম ফার্সিয়াল কমেডির দাবীদার হয়ে ওঠে, তাহলে সত্যি সত্যিই তা কি শঙ্কার কারণ হয়ে উঠবে না ?

—প্রতিকার কি ?

—লেবরেটরী-থিয়েটার, অমুশীলনী অভিনয়।

—পশ্চিম বাংলা সরকার ওইরকম কি একটা পরিকল্পনা করেছেন শুনেছি।

—ভাসাভাসা আমিও শুনেছি। ওর স্বরূপ না দেখে কিছু বলতে পারছিলাম। তবে এটা দেখছি ভারত সরকার মৃত্যু নাটক সঙ্গীতকে জাতিকে প্রেরণা দেবার কাজে লাগাতে চান, আর পশ্চিম বাংলা সরকার চান ওগুলিকে এক্টারটেনমেন্টের কাজে লাগাতে।

—এক্টারটেনমেন্টই ত ও-সবের বড় কাজ।

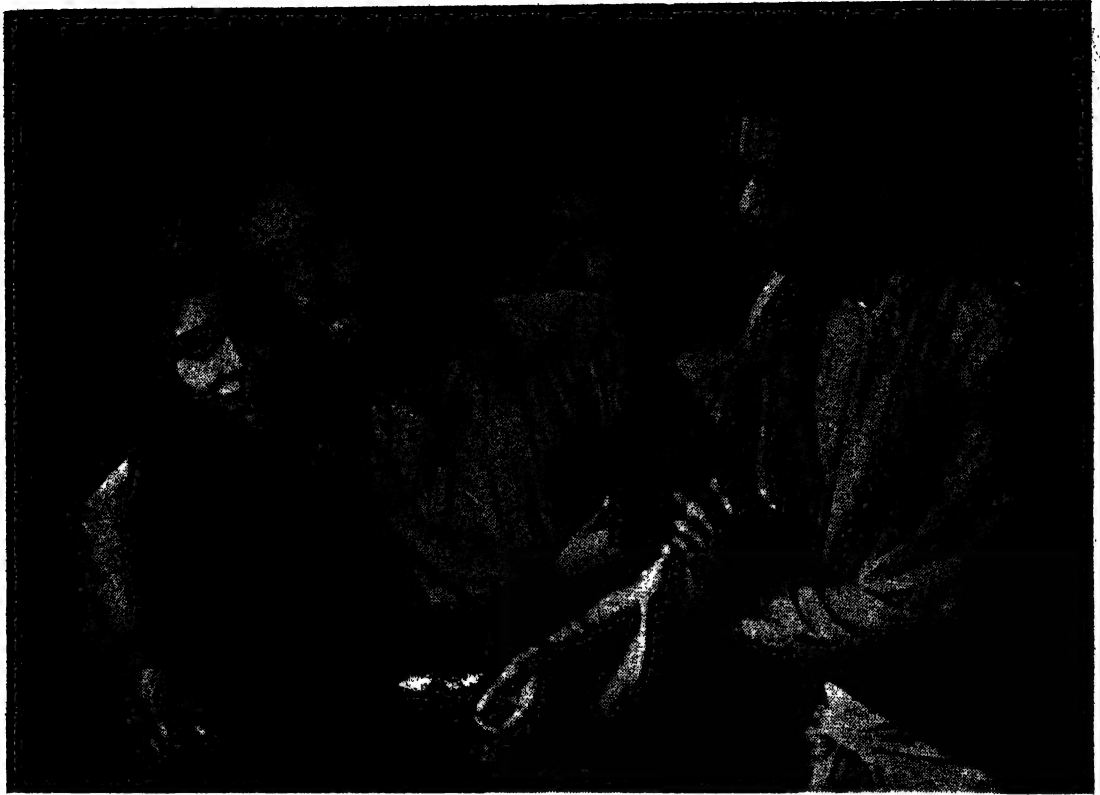
—হ্যাঁ, দশবছর আগে থেকে বোম্বাই ওকথা বোঝাতে শুরু করেছে। বোঝাতে বোঝাতে সিনেমাকে তারা কোথায় ফেলেছে, তা ত দেখতেই পাচ্ছেন। এবার পড়েছে থিয়েটারের ওপর নজর। একটু সতর্ক থাকা কি বোকামো হ'ল ? সারা ভারতে নাট্যান্ডোলন এখন প্রবল হয়ে উঠেছে। সরকারও আর উদাসীন নন, সহায়তার জন্তে উৎসুক ! একটু ভেবে বুঝে কাজ করবার এই ত সময়।

কিন্তু এই সময়েই দেখা যাচ্ছে, বার্ণার্ড শ'র ভাষায়—The influence of theatre in England is growing so great that private conduct, religion, law, science, politics and moral are becoming more and more theatrical, whilst the theatre itself remains impervious to common sense, religion, science, politics and morals. বার্ণার্ড শ' ও কথা বলবার ঠিক আগেই বলেছেন—“The fine art is the subtlest, the most seductive, the most effective instrument of moral propaganda”, সকলে একথা মানেন না, হয়ত বা বোঝেনও না। তাঁরাই নাট্যাশালাকে এখনো রজালয় করে রাখতে চাইছেন এবং এক্টারটেনমেন্টকে moral propaganda-র চাইতে মূল্যবান বলে প্রচার করছেন—নাট্যাশালাকে বোম্বাই রঙের পরিণতিতে পৌঁছে দেবার জন্তে। কেননা তাঁরা জানেন নাট্যাশাল দ্বন্দ্বের শক্তির ধারক ও বাহক। ওই শক্তি তাঁদের শঙ্কার কারণ।

পূজার
স্রোতি-অভিনন্দন

ও ভক্তেশ্বর গ্রন্থন ফলস্বরূপ

টাটা আর রণ এণ্ড স্টীল কোং লিমিটেড



সানরাইজ ফিল্মসের 'ঘহুতট্ট' ছবির একটি নাটকীয় সংঘাতময় দৃশ্যে অহুতা, বসন্ত ও অভ্যন্ত শিল্পী

চিত্রবাণী

•

শারদীয়া

১৩৬১



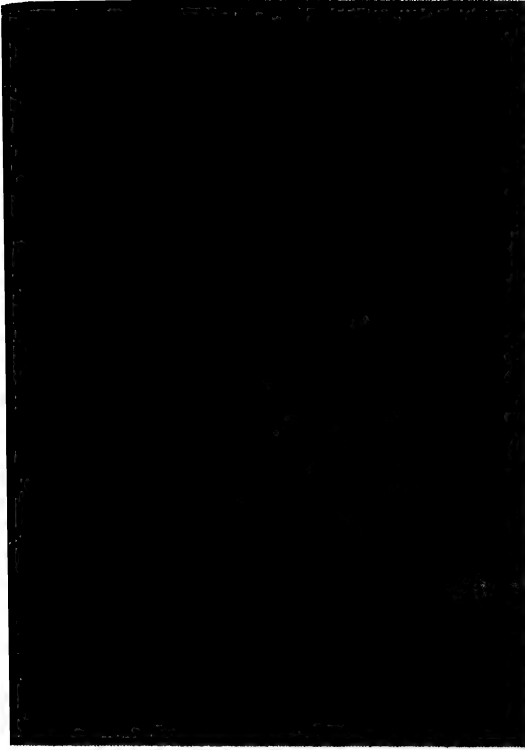
আগামী দিনের সম্ভাবনাময় শিল্পী নবীনা চিত্রনট্যের অস্ত্রতমা নমিতা সিংহ



বিকাশ রায় প্রোডাকসন্সের প্রাথমিক চিত্রশ্রেণী 'সাজবর'-এর সাম্প্রতিক মহরৎ অঙ্কঠানে উপস্থিত শিল্পী ও কলাকুশলীস্বয়ং বিশেষ একটি হাস্যরসবহুল পরিবেশ উপভোগ করছেন : তাঁরা হলেন : যমুনা সিংহ, বিকাশ রায়, হুপ্রভা মুখোপাধ্যায়, অমর মল্লিক, কানন দেবী, পাহাড়ী সাত্তাল, দেবকী বসু, উত্তমকুমার, হুচিত্রা সেন, অর্কেন্দ্র মুখোপাধ্যায়, মঞ্জু দে, ভাস্কর্য মুখোপাধ্যায় ও অরুন্ধতী মুখোপাধ্যায়

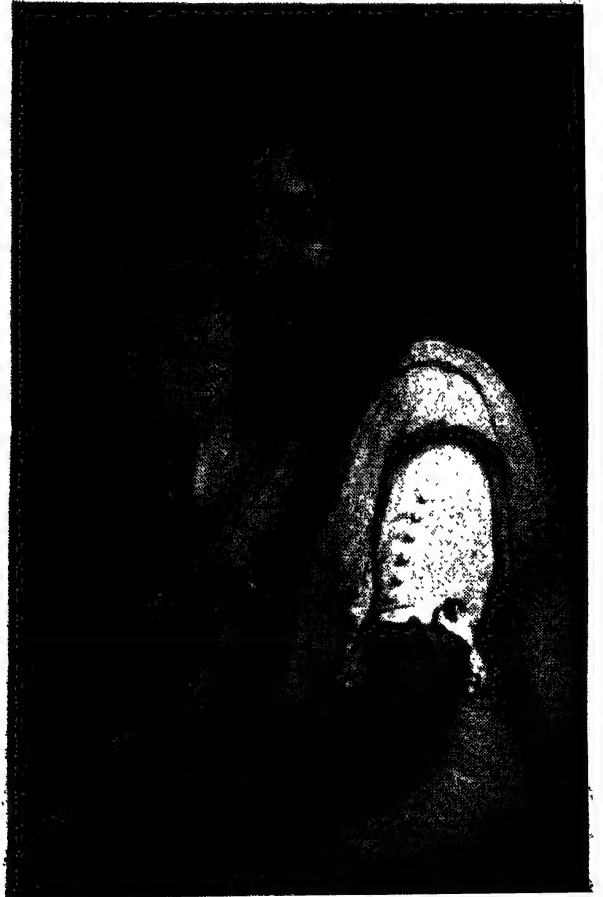


'সাজবর'-এর মহরৎ অঙ্কঠানে ভিন্নতর আর এক পরিহিতি মজা উপভোগে উল্লসিত হুপ্রভা, পাহাড়ী, কানন, উত্তম, হুচিত্রা ও অর্কেন্দ্র মুখোপাধ্যায়



উদীয়মান চিত্রনট্যের অন্ততম। মিতা চট্টোপাধ্যায়

মধুকর্ষী প্লে-ব্যাক সঙ্গীতশিল্পী সন্ধ্যা
মুখোপাধ্যায় : 'অগ্নি-পরীক্ষা' ছবিয়
'গানে মোর কোন্ ইন্দ্রধনু' গান-
খানিতে এ'র ভুবনভোলানো কণ্ঠমাধুর্য্য
রসিকচিস্ত ভরিয়ে তুলেছে





আমরা উচ্ছল : স্মৃতি ও সাবিত্রী



আমরা উচ্ছল : স্মৃতি ও সাবিত্রী



প্লে-ব্যাক সঙ্গীতশিল্পী আলপনা বন্দ্যোপাধ্যায়, অভিনেত্রী মায়্যা মুখোপাধ্যায় (বিবাহিত জীবন বরণ করার পর চিত্রজগৎ ত্যাগ করেছেন শোনা যাচ্ছে) এবং অরুন্ধতী মুখোপাধ্যায় একত্রে টুডিও অভ্যন্তরে মহরৎ অস্থানে



চিত্রবাণী • শারদীয়া • ১৩৬১

শ্রীমতী কানন দেবী : শিল্পী ও টেকনিশিয়ানদের ক্ষমতা নির্দিষ্ট বিশেষ চিত্রপ্রদর্শনীশেষে চিত্রগৃহ থেকে প্রত্যাবর্তনরত



শরৎচন্দ্রের 'বিরাজ--বো'-এর হিন্দী চিত্ররূপে নাম ভূমিকায় কামিনী
কৌশল সর্বসংসহা মধুমতী বালানী গৃহস্থবধূর রূপটি অনবদ্য অভিনয়ে
সুটিয়ে তুলেছেন অপরূপভাবে



অভিনয় শরৎ : আপন কল্যাণ অক্সিম সাংসারিক পরিবেশে বর্তমানের
সবচেয়ে জনপ্রিয় অভিনেত্রী রুচিরা সেন

চিত্রবাণী

শারদীয়া

১৩৬১



রাজনৈতিক ভাষা বন্ধোপাধ্যায় কৌতুকপ্রদ কোনো ভূমিকায় নয়,
রীতিমত কণ্ঠচকল এবং ভাবগভীর ছুটি ভিন্নতর ভঙ্গিমায়



বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র সংবাদ

(অগ্নে প্রাপ্ত)

বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভট্ট

শরৎচন্দ্র এক জায়গায় বসিয়া গালে হাত দিয়া ভাবিতেছেন, সহসা সেইখান দিয়া বঙ্কিমচন্দ্র যাইতেছিলেন। শরৎচন্দ্রকে একদূর গভীর চিন্তামগ্ন অবস্থায় বঙ্কিমচন্দ্র কখনও দেখেন নাই—তাই থমকিয়া পড়াইলেন, ডাকিলেন ‘শরৎ’—কোন উত্তর আসিল না। বঙ্কিমচন্দ্র আরও সন্নিকটে গিয়া ডাকিলেন।

বঙ্কিম। শরৎ! [শরৎচন্দ্রের চমক ভাঙিল, তিনি একটু অপ্রস্তুতও হইলেন, তাড়াতাড়ি উঠিয়া পড়িয়া বলিলেন]

শরৎ। এই যে আসুন, আসুন, আপনি কখন এলেন?

বঙ্কিম। এই একটু আগে। তা এত কি ভাবছিলে বলতো?

শরৎ। না—এই সংসারের কথা! বসুন! [বঙ্কিমচন্দ্র বসিলেন, শরৎচন্দ্র তাঁহার সম্মুখে বসিলেন]

বঙ্কিম। এখানে এসেও সংসারের কথা ভাবছো?

শরৎ। আজ্ঞে কি করি বলুন, চিরকাল ঘর-সংসারের বিষয় নিয়েই তো ভেবে এসেছি তাই এখনও সে ভাবনা ছাড়ছে না।

বঙ্কিম। তা হঠাৎ সংসারে এমন কি হল যার জন্যে তুমি এতটা চিন্তিত হয়ে উঠলে? বলতে গেলে এখন তো তুমিই বাজার রেখেছ।

শরৎ। আমি বাজার রেখেছি মানে?

বঙ্কিম। মানে বাংলাদেশের কাগজ খুলেই তো দেখি তোমার নাম প্রত্যেকদিন বিজ্ঞাপনের পাতায় ঝলমল করছে। তুমি না থাকলে বোধ হয় সিনেমার বাজার কাৎ হয়ে পড়তো।

শরৎ। আজ্ঞে, আমি এতদিন তো বাজার রেখেছিলুম ঠিক কিন্তু সবাই মিলে যা করছে তাতে আমার প্রতিপত্তি থাকে কিনা সন্দেহ!

বঙ্কিম। কেন—তোমার প্রতিপত্তিকে শেষ করে এমন বুকের পাটা কার আছে?

শরৎ। [দীর্ঘশ্বাস কেলিয়া] আর বলবেন না...আমার বই নিয়ে এমন এক কাণ্ড বেধেছে যে বোধ হয় আর নতুন ক’রে কিছু উঠবে না।

বঙ্কিম। তার মানে?

শরৎ। মানে বাংলাদেশের অভিনেতৃকুল একেবারে সাফ বলেই দিয়েছে যে আমার বইয়ে ওরা আর নামবে না।

বঙ্কিম। তা ওরা না নামলেই বা—নতুন নতুন অভিনেতা নিয়ে তোমার বই তো হতে পারে?

শরৎ। মাথা খারাপ! অত সোজা যদি হত তাহলে আর ধর্মঘটের মানে থাকতো না। অভিনেতৃকুল সবাই একজোটে, সঙ্গে সঙ্গে টেক্‌নিশিয়ানরা—ওরা যদি সবাই গোঁ ধরে বসে তাহলে ছবিই হবে না।

বঙ্কিম। হিন্দীতে তোলা!

শরৎ। সে তুললেও হয়তো বিপদ হতে পারে, ওরা হয়তো তাতেও বাধা দেবে, শুনছি তা দিচ্ছেও—এমনকি সৌখিন সম্প্রদায়ও আমার বই নিয়ে নামতে সাহস করছে না।

বঙ্কিম। কিন্তু এমন অবস্থা হল কেন? তুমি তো এখানে।

শরৎ। আজ্ঞে, আমি এখানে কিন্তু স্বত্বটা যে সেখানে। আমার স্বত্বাধিকারীর সঙ্গেই যে গোলমালটা বেধেছে।

বঙ্কিম। তা বটে—আমি অবশ্য স্বত্ব খুঁয়ে এসেছি এই যা রকম!

শরৎ। আপনি যে পঞ্চাশ বছর আগে চলে এসেছেন কিন্তু আমি যে এই সেদিন...

বঙ্কিম। তা বটে! তোমার পিছ-টান এখনও কমেনি।

শরৎ। কি করে কমবে বলুন? জীবিতকালে আমার বই নিয়ে যা হৈ-চৈ না হয়েছে মৃত্যুর পরে যে এতটা হবে, এ-ধারণা করতেও পারি নি।

বঙ্কিম। ঐ রকমই হয় শরৎ। বাংলাদেশ বড় বড় লোককে নিয়ে সব সময়ই মরবার পর জোর খাতির দেখায় কিন্তু বেঁচে থাকলে ভাবে ও তো নেহাৎ আমাদেরই মত, ওর আর বিশেষত্ব কি আছে?

শরৎ। সে কথা বলতে? আমি বেঁচে থাকতে আমার বইয়ের দর হাজার দেড়হাজার টাকার ওপর ওঠেনি, মারা যাবার পর সেই এক একথানা বইয়ের কিছু স্বস্তি কিনে অপর লোকেরা বিশ তিরিশ গুণ দামে অপরকে বেচেছে।

বঙ্কিম। বল কি?

শরৎ। আর বলবো কি সাহিত্য-সম্রাট, বহুমুখী কলাগে আপনার অবিসম্বাদী অধিকারী হয়েও বেঁচে থেকে যে-রাজ্য পরিপূর্ণ মাত্রায় ভোগ করতে পারলুম না—মরে গিয়ে দেখছি আমারই জিনিষ নিয়ে ছুশো নেপোয় দৈ খেতে সুরু করেছে।

বঙ্কিম। আর আমার কথাটা ভেবে দেখ—যে-পাচ্ছে সেই গাদা-গাদা গ্রন্থাবলী ছাপছে সংক্ষেপিত সংস্করণ, বালক-সংস্করণ, শিশু-সংস্করণ কতরকম বার করেছে, বইয়ের রয়েলটি নেই বলে সিনেমায় পট পট করে যে-পাচ্ছে সেই ছবি তুলে ফেলছে—একেবারে বেওয়ারিশ মাল। তবে আমার তাতে হুঃখ নেই।

শরৎ। কেন?

বঙ্কিম। প্রচার হোক। আমার লেখা সিনেমার সাহায্যে প্রচার না হলে হয়তো আমাকে লোকে ভুলেই যেত।

শরৎ। কিন্তু সব ছবিগুলোর তো ঠিক রূপ কুটে বেরোয় নি।

বঙ্কিম। সে কি তোমারই বেরিয়েছে? কিন্তু যে-টুকু মাল আমরা দিয়ে এসেছি তা নিয়ে একটু বৃদ্ধি করে ছবি তুললেই বাজার মাৎ—সেটা তো হয়েছে?

শরৎ। আঞ্জে হ্যাঁ—আমাদের মালে তো তেজাল ছিল না কিনা, তাই ওর সঙ্গে যত বাজে মালই মেশাক মূল জোরালো থাকতে ক্ষতি হয়নি বিশেষ।

বঙ্কিম। ভাগ্যিস, বাংলাদেশে থিয়েটার আর সিনেমা ছিল তাই আমাদের নামটা টিকে রইল হে।

শরৎ। না, ও কথা কি বলছেন? সাহিত্য হিসেবে—

বঙ্কিম। সাহিত্য হিসেবে টিকে থাকলে আমরা থাকতুম হয়তো পুরোনো বইয়ের গাদার আলমারিতে, কিন্তু খাই বল কেউ জানতোও না আমরা কি লিখেছি। যেমন ধর রবির হয়েছে, ভাগ্যিস সে কতকগুলি গান আর কবিতার সংকলন ছাপিয়ে এসেছিল তাই লোকের একটু-আধটু ওর বিষয়ে জানা আছে নইলে মুকিল হ'ত।

শরৎ। তা বটে...সিনেমায় থিয়েটারে ওঁকে নিয়ে বিশেষ কেউ সুবিধে করতে পারে নি।

বঙ্কিম। রবিরও দিন আসবে—পরে। আপাততঃ ওর জেতে ক্ষেত্রটা তৈরী হয় নি, কারণ সময়ের তালোচেয়ে রবি একটু বেশী এগিয়ে গেছে।

শরৎ। তা ঠিক বলেছেন। কিন্তু আমি ভাবছি আমরা বই নিয়ে শেষকালে ফ্যাসাদ বাধলো?

বঙ্কিম। তোমার বই আর তুলতে বাকি কি আছে বল? এক 'মহেশ' ছাড়া তো সবই শেষ হয়ে গেল।

শরৎ। না এখনও বাকী রয়েছে কিছু, বিপ্রদাস, চরিত্র-হীন, শ্রীকান্ত ইত্যাদি। তাছাড়া এবার চিন্তা সংস্করণগুলো থেকেও কিছু আদায় হবে।

বঙ্কিম। সে তো আর তুমি ভোগ করতে পারবে না?

শরৎ। না তা পারবো না ঠিক, তবু আমার বংশধররা...

বঙ্কিম। দেখ বংশধরদের জন্যে তুমি যা করে এসেছে ও



ঠিক এ রকম অবস্থায়...

কাতনা নড়ছে দেখেই বোঝা গেল মাছ টোপ গিলছে। ছিপ একটু
ভারী লাগছে, টের পাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে শিকারী মারলে টান।
তারপর শুক হলো বৃদ্ধির খেল—খেলিয়ে-খেলিয়ে মাছকে ডাঙার
তোলার কোশল।

ছিপে মাছধরা বেশ মজা। কিন্তু তার সঙ্গে সবার আগে চাই বৈধ।
ঘন্টার পর ঘন্টা কাতনার দিকে তাকিয়ে
বসে থাকার বৈধ আরম্ভ করতে না
পারলে ছিপে মাছধরা পণ্ড্রয় মাত্র।
মনের এই স্থিরতা অর্জনে এক পেয়লা
চায়ের সঙ্গে পানীয় বৃষ্টি আর নেই।

ডা

মদ-মেজাজ
ভালো রাখে



তো একটা প্রকাণ্ড জমিদারী বললেও হয়...
তাদের জন্ত আর বাই হোক তোমার ভাবনা
করার কিছু নেই।

শরৎ। তা বটে... কিন্তু তা ছাড়াও দেশের কথাটাও তো
ভাবতে হবে, আমার বই ছাড়া লোকে দেখবেই
বা কি আর সিনেমার লোকেরা পয়সাই বা
ক পাবে?

বঙ্কিম। শরৎ এটা তুমি কি বলছো? তোমার বই ছাড়া
সিনেমা টিকবে না এত বড় কথাটা.....

শরৎ। হ্যাঁ কথাটা একটু দস্তুর মত শোনাচ্ছে সত্যি
কিন্তু কি করবো বলুন, বাস্তবক্ষেত্রে যে দেখছি
তাই। আমার বই ছাড়া অনেক পরিচালক,
প্রযোজক, অভিনেতা, অভিনেত্রী তো একবারে
নস্যাত্ন হয়ে যেত।

বঙ্কিম। সেটা ঠিক, তোমার আওতায় থেকে অনেক
আগাছাও তরে গেছে কিন্তু তত্ত্ব আবার
মুন্সিলও বেধেছে কি জান, নতুন করে আর কেউ
ভাবতে শেখেনি। বাধা ফর্মুলা নিয়ে একই চক্রে
সবাই ঘুরে ঘুরে করেছে...এবার একটু চাকা
উল্টো দিকে ঘোরানো দরকার নয় কি?

শরৎ। ভুল করছেন—বাংলাদেশে কখনও উল্টো চাকা
ঘোরাতে নেই, তাহলেই চরকির মত আপনাকে
ঘুরতে হবে। আসলে এদেশের লোক নতুনত্ব
চায় না—মুখে যতই প্রগতির কথা বলুক তারা।
পুরোনো সব জিনিসকে বেশি ভালবাসে।
দেখছেন না, বাংলাদেশে পুরোনো ধরণের যত
বইকে নাটক আর সিনেমায় দিলেই বাই বাই
করে চাকা ঘুরতে থাকে?

বঙ্কিম। তা যা বলেছ। তবে তার কারণ আছে—
সিনেমায় বা রঙ্গালয়ে মানুষ যুক্তি চায় না, চায়
ঘটনার প্রবাহ। সেই ঘটনা যদি কতকগুলো ঘটে
তাহলেই মানুষ ভারী খুশী। পুরোনো বইয়েতে
যে সেগুলো খুব আছে।

শরৎ। যুক্তি চায় না বলা কি ঠিক হল?

বন্ধিম। ই্যাগো, যুক্তি হলে ভাল কিন্তু না হলেও ক্ষতি নেই। আসলে তালে গোলে ভড় কিবাজী না করলে সিনেমা থিয়েটার কিচ্ছু জমে না, এ তো দেখেছো। তাছাড়া আর একটা কথা, বাংলা-দেশ একটু বেশি ভাবপ্রবণ, যেন তেন প্রকা-রণ যদি চোখের জল ফেলাতে পার তাহলেই কেমন মেরে দিলে।

শরৎ। সে আমি জানি। চোখের জল কি করে ফেলাতে হয় সেই টেকনিকটা আমার কি কম আয়ত্ত ছিল? সেদিক দিয়ে আপনাদের আমি উঁচিয়ে গেছি এটা নিশ্চয়ই মানবন?

বন্ধিম। একশোবার। একই মেরেকে শুধু শাড়ী বদলে তুমি তার এমন রূপ বদলে দিয়েছ যে আমিই অবাক হয়ে গেছি। তোমার বাহাদুরী হচ্ছে ঘটনা সাজানো—এইজন্মেই চট করে অত জমে যায়। তাছাড়া কথা বলবার প্যাঁচটা তুমি এত আয়ত্ত করেছিল যে ওখানে আমরাও হটে গেছি।

শরৎ। কিন্তু এত করে শেষকালে যে আমার বই ‘বন্ধকট’ করবে এ তো মহা মুন্সিলের ব্যাপার হল!

বন্ধিম। আবার বলে তোমার মুন্সিল! তোমার কচু, তোমাকে ভাঙিয়ে কারোরই আর খাওয়া চলবে না।

শরৎ। তবে?

বন্ধিম। সবাই খাবি খাক একটু। সাতার শিখতে গেলে মাঝে মাঝে নতুন সাতারকে মাঝ গাঙে ছেড়ে দিতে হয় তা তো জান? দু-চার ঢোঁক জল খেলেই বা, কিন্তু তখন বাঁচবার জন্মে যত রকম কায়দা আছে তা দেখিয়ে যে বাঁচবে—নইলে চিরকাল আমাদের আঁকড়ে ধরে রেখে হাত-পা ছুঁড়ে কায়দা দেখিয়ে গেলে সাতারই তো শিখবে না কোনদিন।

শরৎ। তা বটে, তবে আপনি যে বলছিলেন ‘প্রচার’।

বন্ধিম। প্রচার যা হবার তা তো যথেষ্ট হয়েছে...আর

কেন? তোমার আমার বই ছাড়া এইবার কে কি কায়দা দেখাতে পারে দেখাক।

[রবীন্দ্রনাথের প্রবেশ]

এই যে রবি, এস এস। শরৎ তো তার বই নিয়ে বিশেষ ভাবনায় পড়েছে।

রবীন্দ্রনাথ। ই্যা শুনেছি সব। কিন্তু আমি তো বলি শরতের দুর্ভাবনা খুচলো। আমার তো বই হলে ভাবনায় ঘুম হয়না।

শরৎ। কেন?

রবীন্দ্রনাথ। তার কারণ যেটুকু মানুষ পড়ে বোঝে সেটুকুকেও ছবিওয়ালারা ঘুলিয়ে দেয় আর যারা আমার বই পড়েনি তারা একেবারে ভবিষ্যতেও বইগুলো ওন্টাতে ভরসা করে না।

শরৎ। কেন আপনি তো অনেক পাহারার বান্ধাবস্ত করে এসেছেন।

রবীন্দ্রনাথ। জীবনে ওর চেয়ে বড় ভুল আর করিনি।

উষসী

অভিজাত প্রসাধন রেণু



সুপ্ত দেহ সৌন্দর্যকে

জাগ্রত করে

শিশুর কোমল অঙ্গেও

নির্ভয়ে দেওয়া

চলে

বেঙ্গল কেমিক্যাল

কলিকাতা : বোম্বাই : কানপুর



বকুল

কাহিনী • মনোজ বসু
পরিচালক • ভোলা নাথ মিত্র
গল্পিত • প্রণব দে

চরিত্রে
অরুণজী • উত্তম • শোভা
হরিনোহর • প্রীতান বিদু • কুলজী
প্রতি



বাই কবল

কাহিনী • গুরাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়
পরিচালনা • সুবোধ মিত্র
গল্পিত • পঞ্চজ্ঞ প্রল্লিক
চরিত্রে

গবরী বোস • নীতিশ • উত্তম • চক্রাবর্তী • জাবিতী চট্টোপাধ্যায়

গোধূলী

কাহিনী • মনোজ নাথ মিত্র
পরিচালক • কর্তিক চট্টোপাধ্যায়

চরিত্রে
দীপ্তি রায় • নির্মলকুমার • অহর • কুলজী
চট্টোপাধ্যায় • মলিনা

অথবা ফিল্ম কর্পোরেশন

যত পাহারাওয়ালা আছে তাদের রক্তচক্ষু আর হাতের লাঠি দেখে সবাই এত চমকে ওঠে যে ভয়ে ভয়ে কেউ আর আসলে আমি কি বলতে চাই তাই বুঝতে পারে না। ফলে যে সব জিনিষ তারা বাজার ছাড়ে তা দেখতে আমার আগেই লোক পালাতে থাকে।

বক্স। অবশ্য আমাদের তা নয়।

শরৎ। আমার তো নয়ই—লোক দলে দলে নাম শুনেই চলে আসে।

রবীন্দ্রনাথ। আমার নামের জোর অতটা হয়নি বাপু—দুর্ভাগ্য। আমি রবীন্দ্র-জন্মতিথি পালনেই সন্তুষ্ট আছি।

বক্স। সেটা ঠিক, কিন্তু আমাদের তো অত ঘটান জন্মাৎসব হয়না, মৃত্যুর পরে আমরা যে সিনেমা থিয়েটারের দোলতেই বেঁচে আছি সেইখানেই যদি ছাঙ্গান হয় তাহলে করি কি বলে?

রবীন্দ্রনাথ। ও কিছু ভাবনার নেই—শরতের মেঘ চট করেই কেটে যাবে বরং আমি এখন মেঘে ঢাকা থাকবো কিছুদিন।

শরৎ। তা থাকলেও আপনার তো রয়েলটি আটকাবার কোন বালাই নেই?

রবীন্দ্রনাথ। তা কি কর থাকবে? আমি তো সবই বিশ্বভারতীক দিয়ে এসেছি, শরৎও ঐ রকম একটা কিছু করে এল ভাল করতে।

শরৎ। সেটা তো এখন বুঝছি।

বক্স। কিন্তু যে যাই করে আসুক, অপরের নাম ভাঙিয়ে নিজদের দাম বাড়িয়ে যেখানেই সে-ব্যবস্থা থাকুক সেখানেই গোলমাল হবে। তার চেয়ে মরার আগেই সাধারণের সম্পত্তি করে না দিয়ে গেল আমাদের মরেও শাস্তি নেই জেনো।

শরৎ। এটা কি বলছেন বংশধররা বঞ্চিত হবে?

বক্স। বংশিক বেশি সজাগ রাখার দিন আর নেই বাপু—কারণ সে বংশ অপরকে নির্বংশ করে দিতে দ্বিধা করে না। তার চেয়ে দানপত্র করে দেশের লোকের হাতে ছেড়ে দিলে আমাদের জিনিষগুলোর সঙ্গতি হবার ভরসা থাকতো।

সিনেমা-প্রশস্তি

কবিশেখর কালিদাস রায়

এযুগে সিনেমা দেবী তোমারি ত দয়াজয়কার,
আমাদের মনোরাজ্যে রাজত্ব তোমার ।
সাহিত্যকে দিন দিন তুমিই ত করিতেছ প্রাস
দলে দলে সাহিত্যিক তোমারি ত দাস ।
নাটক তোমার হাতে হ'ল ঝুমঝুমি,
নভেল পড়ার নেশা বুচায়েছে তুমি ।

তুমিই ত চিত্র প্রদর্শনী ।
শিল্পীদের চিত্রাগারে হেনেছ অশনি ।
পথে পথে তব চিত্রশালা
ফুটপাথচারীদের জুড়াতেছে নয়নের জালা ;
ট্রামে চড়ে যারা দিয়ে লাফ,
তার পানে চেয়ে চেয়ে ভুলে যায় জনতার চাপ ।

ভজে তোমা এত পুরনারী
তারি রঙবেরঙের কেনে কত শাড়ী ।
সেই শাড়ী পরিবার দেখাবার উপলক্ষ্য তুমি
সজিয়াছ, শাড়ী শোভা তব রঙ্গভূমি ।
মাছ হুধ কেনা বন্ধ করি'
রাজস্ব জোগায় তব নাগর নাগরী ।

এ যুগের ধর্মের প্রচার
কে করিবে তুমি ছাড়া ? লইয়াছ তুমি তারো ভার ।
এ যুগের রাষ্ট্র-পরিষৎ
ঝুঝিয়াছে তব হস্তে নির্ভরিয়ে তার ভবিষ্যৎ
তোমারি হুয়ারে
প্রোপাগান্ডা তরে তাই আসে বারে বারে ।
কী বা আর বলিব অধিক ?
তোমার করুণা ছাড়া চলনাক মাসিক দৈনিক ।

ভারকার চিত্রগুলি বিজ্ঞাপন ছলে,
ছাপা নাহি হ'লে কোন পত্রিকা না চলে ।
দৈনিকের ভব পৃষ্ঠাখানি
ছেলে বুড়ো সবে পড়ে শ্রেষ্ঠ পাঠ্য জানি ।

জিনিয়াছ তরুণ জগৎ,
ভব হর্ম্য পানে চেয়ে ছাত্রগণ কলেজের পথ
ভুলে যায়, গ্যালারিতে পেতে ভালো সীট
বেতন রাখিয়া বাকি কিনে ফেলে তোমার টিকিট ।

বইখাতা দাবিয়া বগলে
কিউ দিয়া দাঁড়াইয়া ইকুলের ছেলে দলে দলে
ঘারে ভব সহিতেছে মাথার উপর
খর রোদ্র, হুষ্টি ধারা, বৈশাখের ঝড় ।
এক সারে খাড়া রয়ে ছাত্রসহ বাড়ীর মাঠারে
টিকিট ধরের ঘারে মুখে মুখে পড়ানোটা সারে ।
সরস্বতী নয় আর, ছাত্রদের আরাধ্যা ত তুমি ।

তাহাদের মহাতীর্থ ভব রঙ্গভূমি ।
প্রবর্তন করিবেন কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়
সব্বরই সিনেমাতত্ত্ব নামে এক নুতন বিষয়,
অনায়াসে পরীক্ষার্থীগণ
পেয়ে যাবে এগ্রিগেট আর উচ্চতর ডিভিসন ।



সর্ব প্রকার চর্ম্ম রোগে শ্রেষ্ঠ
ডি-ডি মলম
সোল এজেন্ট:- মহাত্মা এণ্ড কোং কলিকাতা-৭

চলচ্চিত্র : কথা বলায় ছবি

গোপাল ভৌমিক

চলচ্চিত্রে
অতি বিচিত্র
তুলনা কোথায় তার ?
সকল হৃদয়
করে সে বিজয়
অকুরাণ ভাঙার ।
নানা রস মিলে
বিশ্ব নিখিলে
গুনি জোড়া নেই তার-
বিশ শতকের
জটিল মনের
এই নাকি নবহার ।
সত্য এ সব
করি অনুভব,
মনে ভাবি হোক তাই-
আমার দেশের
বাণীচিত্রের
জয় গান্ধী হুনিয়াই ।
বাস্তবে দেখি
সব কিছু মেকি
গৃহিনী বলেন যবে :
“বাণী সিনেমায়
‘দিন বয়ে যার’
ছবিতে সঙ্গী হবে ?”
গুনে মাথা ধরে,
কাটাৰো কি করে
অভট্ট সময় বসে—

তবু যেতে হয়
নইলে প্রলয়—
মনকে বোঝাই ক’সে ।
ছবি দেখি আর
ভাবি বার বার
কি-বেন থেকেও নেই—
নাচ-গান-হাসি
আছে রাশি রাশি
তবু চিত্রের খেই
পাই নাকো খুঁজে,
গুনি চোখ খুঁজে
প্রাণহীন কথা যত
কর্ণ যুগলে
চোকে দলে দলে
কাংশুরবের মত ।
চলচ্চিত্র
অতি বিচিত্র
মন বলে গতি চাই—
গুণু ঠার দিয়ে
আসর জমিয়ে
কত দিন চলে ভাই ?
বাণীচিত্রের
একি দেখি ফের
বাণী আছে গতি নাই—
মন যদি চাও
দাও তবে দাও
চোখ জুড়োবার ঠাই ।



হায় ছবি ! তুমি শুধু ছবি !!

(রসরচনা)

লীলোদ রায়

শুধু পটে লিখা ? আজ এক মহাতীর্থে বসে তাই-ই শুধু ভাবি। পটপট ক'রে মাথার বকেয়া অল্প ক'গাছি চুল ছিঁড়ে ফেললেও সে ভাবনার শেষ হয় না। তাই সব ভয়-ভাবনা-হুঙ্কিতা অগতির গতি ভয়ভাবনাহারী দেবতার চরণে সমর্পণ ক'রে বসে আছি। একদা মায়া ছিল সংসারে ছুটি জিনিষের ওপরে—তুচ্ছ টাকাপয়সা আর প্রাণটুকু—প্রাণ গেলেও পয়সাটি উপুড়হস্ত করতে পারতুম না আর আজ দেখছি টাকাপয়সা সব মায়াপ্রপঞ্চ, সব মিথ্যে, সত্য এই প্রাণের ধুকধুকনিটুকু। এই দিব্যজ্ঞান লাভ সচরাচর ঘটে না, ঘটলেও সবাইয়ের ক্ষেত্রে এমনভাবে ঘটেনা যেমন ঘটেছে আমার। আজ এই দূরতীর্থে এসে তাই দেখছি মনে পেরেছি প্রশান্তি, মুখে সদাহাস্য আর আপত্তি নেই কোন কিছুতেই।

বিপত্তিটা ঘটেছিল মধ্য-জীবনে। নতুন জীবন শুরু করলাম পিতৃ-বিয়োগের পর—ভাঁর স্বাবর-অস্বাবর সম্পত্তির উত্তরাধিকারী হিসেবে। অস্বাবর মুদ্রা-সম্পত্তি প্রায় লাখের ওপর আমার হাতে আসতেই অর্থের উত্তাপটা চমৎকার লাগল। সিগারেটের প্যাকেট ছেড়ে ক্রমে টিন কিনতে শুরু করলাম, ফি-ডিফ্রিবিউশানের মাত্রা বাড়িয়ে দিলাম। বাড়ীতে বেশীকণ না থেকে গাড়ীতেই ছুটোছুটি করে, আজ্ঞা দিয়ে একটা নতুন জীবনের আবহাওয়া অহুভব করলাম।

পাড়ার ছেলেছোকরাদের ত হামেশাই লেগে আছে একটা না একটা জলসা, মিটিং, পূজা ইত্যাদি এবং প্রত্যেকটিতেই আমাকে হয় সভাপতি, নাহয় প্রধান-অতিথি

গোছের একটা কিছু হতেই হ'ত। এদেশে এসব ব্যাপারে কিছু জ্ঞান না থাকলেও চলে, বলতে হয়না কিছু—শুধু টাকার অঙ্কের জোরটাই সব কিছু নীরবে বলে দেয়, শ্রোতা-অভ্যাগতরা এই নীরব ভাষার ব্যাপারটি আপনা থেকেই বুঝে নেন।

ক্রমশঃ পাড়া ছেড়ে বেপাড়ার ছেলেরা এবং ক্রমে দাদা পিসেমেসোর দল পর্যন্ত এসে অবলীলাক্রমে আমার কথার মূল্য দেবার জন্ত অপরিণীত আগ্রহ নিয়ে আমার বাড়ীতে আনাগোনা করতে লাগলেন। অর্থশালী ব্যক্তির প্রলাপগুলি পর্যন্ত অর্থপূর্ণ হয়ে থাকে, কিন্তু এর অনর্থের দিকটাতেও ঐ সঙ্গে হ'সিয়ার থাকার অবকাশ তখন আমার কোথায় ?

ফিন্যান্সিয়ার হিসেবে আমার একটা পোজিশান আছে এ-ধারণা নিয়েও অনেকে রকমারী ব্যবসার স্বীম দিয়ে লাভ-লোকসানের খতিয়ান পর্যন্ত দেখিয়ে দিতে লাগলো। ব্যবসার মার্কেট রিপোর্ট নিয়ে এরা আনাগোনা করতে লাগলো নিরমিতভাবে।

ফিন্যান্স-লাইনে প্রচুর আনন্দের ভেতর দিয়ে দেশ-জোড়া সুনাম আর যশ আসে, আর সঙ্গে সঙ্গে টাকাও আসতে থাকে হড় হড় করে—এ-সব নিয়ে বহু আলোচনা হতে লাগলো স্বীম-মার্কা লোকেদের সঙ্গে। সবচেয়ে বেশী আশ্চর্য্য হয়ে গেছিলাম যেদিন দর্জিপাড়ার, রক্-রেটুরেট-খাত, যুদ্ধকালীন সিভিক্-গার্ড কন্স্ট্রী, আমাদের ভবানন্দ গুরুকে 'ভবা' ছবি তোলার এক স্বীম বগলে করে এসে হাজির হ'ল। শুধু স্বীমই নয়, ছবির কাহিনী, চিত্রনাট্য

পর্যন্তও সে নিজেই
লিখেছে—আমার কাছে
ওধু সামান্য ফিনান্স-এর
জ্ঞেই আসা। ভবাকে
আমি বোঝালাম, ‘ভাই,
আমাদের বাংলা ছবির
কোন বাজার নেই।
তাছাড়া, যা সব ছবি
হচ্ছে ও-ধরণের ছবি তুলে
টাকা নষ্ট না করে ধর্ম-
শালা তৈরী করাই ভাল।
তাতে পরকালের কাজ
কিছু হবে।’ ভবা তো
কিছুতেই মানতে রাজী
নয়, বলে, ‘জানন দাদা,
হিন্দী ছবি করলে মাইরি
মার নেই। আমার গল্প-
টার হিন্দী ভাসান্ তো
দু’দিনেই করে দিতে



একটা লাগসই নাম দিতে হবে—এই ধরুন ‘জুতা-কা-হাফসোল’.....

পারি, আর ওতে কিছু নাচ-গান লাগিয়ে গুলজার করে
দেওয়া যাবে। একটা লাগসই নাম দিতে হবে—এই ধরুন
‘জুতা-কা-হাফসোল’ বা ‘মস্তক-কা-টিকি’, ‘উল্লু-কা-পাঁঠা’,
গোছের। দাদা আপনি বিশ্বাস করুন, আমার ওপর ছেড়ে
দিলে একটা আশুন ছবি তৈরী করে দেবো আর হিট করে
বেরিয়ে যাবে সন্ধ্যা-এর মাথায় টাটি মেরে।’ আমার
কাছে এদিকে বেশী সুবিধে হবে না, সেটা হয়তো ভবানন্দ
বুঝতে পেরে শেষকালে হাল ছেড়ে দিল।

কিন্তু গ্রহের ফেরে আবার সেই সিনেমার খপ্পরেই
আমাকে পড়তে হ’ল আর এক দলের কাছে। এবার যারা
ছবি তোলার স্বীম নিয়ে এলো, তারা আমার আধ-চেনা
গোছের। ওদের আমি জানতাম, ওরা কয়েকটা ফেল-
পড়া ব্যাঙ্ক থেকে সিনেমাঙ্গতে ওভার-ড্রাক্ট হিসেবে
জমা হয়েছিল। তারপর এই স্বীম নিয়ে আমার সঙ্গে
প্রায়ই তাদের দেখাদেখি হতে লাগলো। ওরা প্রথমে

আমাকে টাকার ব্যাপারে একটু কড়া ভেবে, ব্যাপারগুলো
মেড্ হিজির মত ক’রে আমাকে বোঝাতে লাগলো, আর
সেই সঙ্গে জানালো হাজার পাঁচেক প্রথম দিকে খরচা
করলেই মরৎ ক’রে কাজের অনেকদূর এগনো যাবে।
তাছাড়া, ওদের মত দিকপালরা থাকতে কোন কিছুই
ভাবতে হবে না আমাকে।

আমার তরফ থেকে সম্পূর্ণভাবে খোলাখুলি ‘ই্যা’ ব’লে
কোন উত্তর না পেয়েও ওরা যা শুরু করলো তাতে দস্তর-
মত আবহাওয়া বদলে গেল। দিনরাত ছুটোছুটি আর
কর্মব্যস্ততা দেখে মনে হলো ওরা বৃষ্টি উত্তম, উৎসাহ আর
পরিশ্রমের সোল এজেন্সী নিয়েছে। বাড়ীর দরজায় ট্যান্ডি
রেখে কেউ ছুটে নেমে আসছে, মাথায় উকো থুকো তুল
নিয়ে পোর্ট-ফোলিও ব্যাগ আর কাইল হাতে করে! ঘরে
চুকে সব জরুরী কথা জরুরীভাবে ব’লে আবার বৌ করে
বেরিয়ে গিয়ে ট্যান্ডিতে উঠছে। কেউ একটু বসে চায়ের

পেন্সালার চুমুক দিয়ে হাতের খড়ির দিকে তাকিয়েই লাফ দিয়ে উঠে ‘আই এ্যাম অনুরেডি লেট’ ব’লে ছুটে বেরিয়ে যাচ্ছে। ছ’একজনকে দেখতাম মাল-জাহাজ-এর মত ধীর গতিতে কাজ করতো। এরা আস্তে আস্তে ঘরে ঢুকে যেখানে বসতো সেখান থেকে আর ওঠবার নাম করতো না। এরা বসে ফাইল-কাগজ খুলে আপনমনে লেখালেখি করতো—কারো কথার জবাব বড় একটা দিত না। যদিও বা দিত তাও সে ইঁ্যা, না, গোছের সংক্ষেপে, আর নয়তো সিগারেট-ধরা বাঁ হাতটা একটু তুলে ‘পরে বলবো’ এমনি গোছের একটা ইঙ্গিত দিত। এদের আন্তরিকতায় সন্দেহ করা দূরে থাক, বরং আস্থা আমার বেড়েই যেতে লাগলো। একটা ভাল কাজ হচ্ছে সে-বিষয়ে নিঃসন্দেহ হলাম। কিছু দিন পর এরা আমাকে জানালো যে আমার মোট হাজার পঁচিশ টাকা খরচা করলেই হবে—বাকীটা ডিষ্ট্রিবিউটারের কাছ থেকে জোগাড় ক’রে ছবি শেষ করে রিলিজ করবে বলে ভরসাও দিয়েছে। লাভের টাকা মারে কে, কিন্তু কম বেশী নির্ভর করবে আমাদের টিম-ওয়ার্কের ওপর।

টিম সম্পূর্ণ করতে আরও ছ’চারজন সিনেমা শিল্পের বিশ্বকর্মার আবির্ভাব হ’ল। এরা শুধু দিলে দিলে কাগজ নিয়ে লেখালেখি করতো আর কাট্, ফেড্, আউট, প্যান, সুইপ্ ইত্যাদি কি সব বলতো। এদের চতুর্দিকে চায়ের পেন্সালগুলো ছড়িয়ে থাকতো, আর ওগুলোতে এরা সিগারেটের ছাই বিলিয়ে দিত। দেখে মনে মনে ভাবতাম, কত গুণী এই বঙ্গ-জননীর সন্তানরা! কিন্তু এই হতভাগ্য দেশে এদের কদর কেউ বুঝলো না। দুর্ভাগ্য দেশকে এভাবে মাঝে মাঝে স্মরণ করি।

এই সিনেমাভাগতে এরা কেউই ফেলবার মত নয়। স্কোপ পেলে দেশে এরা একটা সেশ্যন্সে ক্রিয়েট করতে পারে এবং এদেরই একজনের লেখা গল্প শরৎচন্দ্রের নাম পর্যন্ত ভুলিয়ে দিতে পারে!

এহেন লেখক একদিন সন্ধ্যাবেলা তাঁর সমর্থকদল নিয়ে আমাকে ঘিরে বসলেন—সেদিন তাঁর গল্প শুনে এ্যাক্রভ্ করার পালা। আমি শ্রীল শ্রীযুক্তের মতো বিজ্ঞ হয়ে বসে শুনলাম প্রায় দেড়ঘণ্টা ধ’রে। লেখক পড়ে

যাবার সময় বতদূর সম্ভব আবেগ, দুঃখ, প্রেম—এসব হাত-মুখের ভঙ্গী দিয়েই বোঝালেন এবং কাহিনী শেষ ক’রে পুরো একমাস ঠাণ্ডা জল চৌ চৌ করে মেয়ে দিয়ে ‘কেমন লাগলো, স্যার?’ ব’লে আমাকে জিগ্যেস করলেন। আমার ডিসিশানই হবে ফাইনাল্ আর তা’ মরালি বাইপ্টিং। আমি তাই ‘গল্প খুব বুঝি’ এমনি একটা ভাব দেখিয়ে নীচের দিকে তাকিয়ে বসে রইলাম কিছুক্ষণ। আমাকে চুপচাপ দেখে লেখক বোঝাতে লাগলেন যে এই কাহিনীর ৫০ ভাগই সত্যি ঘটনা এবং সেইজন্তেই ছবিটাতে লাইফও থাকবে। তারপর, এতে ড্রামার একেট্টে হয়েছে অপূর্ণ। পিকচার-ভ্যালু’র দিক থেকে এতে আছে ২৫% সাসপেন্স, ২৫% ক্লাইমাক্স আর আছে ৩০% লাভ-এ্যাক্শ্যার। তাছাড়া এতে রয়েছে চোখা চোখা সংলাপ, কত উদ্বেজনা-পূর্ণ মুহূর্ত এবং ট্রাজেডি, আর থাকছে বিখ্যাত সঙ্গীত-পরিচালক বলাই সামন্তের সুরের মায়াজাল—দর্শকদের একেবারেই পাগল করে দেবে। সেইসঙ্গে আরও একটা জিনিষ তাঁরা বোঝাতে ছাড়লেন না যে গল্প এত জমট হয়েছে যে ইন্টারভ্যালে ব্রেক দিলে দর্শকরা বেগে আগুন হয়ে যেতে পারে।

তবুও আমাকে চুপ করে থাকতে দেখে লেখক একটু গলে যাবার মত ভাবায় বলতে লাগলেন, ‘আর আমাদের মনীষা দেবী হিরোইন হ’লে যা! মানানে স্যার! মনে হবে যেন ওঁ’রই জীবনের কাহিনী উনি ছবিতে সবাইকে জানাচ্ছেন। মনীষা দেবী কিন্তু প্রথমটায় একটু গররাজী ছিলেন, আমার অল্পরোধে শেষটায় প্রায় রাজী হয়েছেন। ওঁ’র টাকার অঙ্কটা একটু বাড়িয়ে দিলেই আর আপত্তি করবার কিছুই থাকবে না। ওঁ’র ডিমাণ্ড দশহাজার টাকা। আমার টাকা হলে তক্ষুণি হেসে রাজী হতাম। কিন্তু আপনাকে জিগ্যেস না ক’রে আমি তো কিছুই করতে পারি না স্যার! আমি না হয় আমাদের এই নতুন প্রচেষ্টার ভবিষ্যৎ ভেবে ঠোঁটের জন্তে পাঁচ হাজারই রাজী হতে পারি, কিন্তু যিনি এ-কাহিনীর রূপ দিতে নিজের মন প্রাণ ঢেলে অভিনয় করবেন, তাঁর পক্ষে ও-টাকারটা তেমন কিছু বেশী নয়। আপনার কি মনে হয় স্যার?’

আমি রাজাভীদে
মত ছুদিকেই মাথা নেড়ে
না—হ্যাঁ-গোছের আভাষ
দিয়েছি মাত্র, কিন্তু আর
সবাই প্রায় চোঁচিয়ে, হাত
নেড়ে, নানান উদাহরণ
দিয়ে প্রোপোজালটা
পাশ করিয়ে নিলে।

পরদিন মনীষা দেবী
আবিভূতা হলেন—মর্ডের
অভিনেত্রী দেবীদের মতই
—ঝক্‌মকে ভ্যানিটি
ব্যাগধারিণী, নয়নযুগলে
কালো আভরণী, বলগল
বিভূষিতা বেশে। রঞ্জিত
ওষ্ঠদ্বয়ের ফাঁকে কিঞ্চিৎ
বিকশিত শুভ্র দন্তরাজি।
ঈষৎ মধুর হাসিকে আরও
মধুর করে মনীষা দেবী
আমাকে নমস্কার জানা-
লেন। আমার ঘরে যেন
এক ঝলক আলো এসে



চেক নিয়ে মনীষা ভুবনবিজয়িনীর হাসি হাসল

ছুকলো। সসম্মানে তাঁকে আসনে বসিয়ে আমরা সবাই
ঘিরে বসলাম। সামান্য জলখাবার এলো, সামান্য
কথাবার্তা হলো, শান্ত পরিবেশের তেতর কণ্ঠস্বর সই
করে অগ্রিম পাঁচ হাজার টাকার চেক নিয়ে মনীষা
ভুবনবিজয়িনীর হাসি হাসলেন, এবং পলক না ফেলতে
দখিনের শান্ত মলয়ার মত দরজা দিয়ে বেরিয়ে গেলেন।
ঘরটা যেন গুমট হয়ে দম বন্ধ হয়ে এলো।

* * * *

একটা শুভদিন দেখে যথারীতি আনুষ্ঠানিকভাবে
ষ্টুডিওতে মহরৎ হয়ে গেল। এই শুভানুষ্ঠানের হোতা
হিসেবে আমারই মাথায় আর কপালে ধান-দুর্কা চন্দন-
তিলক অতিরিক্ত পড়লো এবং তারই নিশ্চিত ফলাফল

লাভ করলাম আমার জীবনের এই চরম দুর্গতি। ষ্টুডিওর
মালিক আমাকে দিয়ে চল্লিশটি স্কটিং দিনের চুক্তিপত্র
সই করিয়ে নিয়ে পাঁচহাজার টাকা অগ্রিম নিলেন এবং
আন্তরিক সহযোগিতার প্রতিশ্রুতিও দিয়ে গেলেন। তিনি
আমাকে জানালেন যে ঐ ষ্টুডিও ধরতে গেলে আমারই
এবং যখন যা দরকার তা পেতে কোন অসুবিধাই হবে না।
পরদিনই আমাদের অফিস ঘরের দরজায় প্রযোজক-
পরিচালক হিসেবে আমারই নাম লেখা নেম-প্লেট ঝুলছে
দেখে মনে মনে আনন্দিত হলাম আর সব সময়ই সচেতন
রইলাম ‘আমি সব জানি’।

আমার একটা মাত্র গাড়ীতে এতবড় মহৎ কার্য হতে
পারেনা বলেই গোটাকয়েক ট্যাক্সি আমাদের জঙ্গে বাঁধা

থাকতো। এভাবে নানান খাতে খরচা ট্যান্সিমিটারের মত পটু পটু করে বাড়তে লাগলো—ভারী পকেট হালুকা হতে বেশী দেবী হতনা। অথচ আসল কাজের পাস্তা নেই, স্ট্রিংও হচ্ছেনা তেমন, আর স্কুটেজও মোটেই বাড়ছেন। তার ভেতর আবার দুদিনের স্ট্রিং মাঠে মারা গেছে মনীষার অসুস্থতার জন্তে। অবশ্য এর জন্তে মনীষাকে দায়ী করা চলেনা মোটেই। বেচারী সারাক্ষণ আমার সঙ্গে থেকে যেভাবে আমার কাজে সাহায্য করেছে তাতেই



একি গায়ের জোরের কাজ ?

না ওর শরীরটা একটু খারাপ হয়ে পড়েছে। ওর আন্তরিকতাই আমাকে মুগ্ধ করেছে আর এত বড় কাজে নামতে সাহসী হয়েছি।

একদিন রাত্রে স্ট্রিং-এর সময় মনীষা অসুস্থ শরীর নিয়েই মেক-আপ করে বসে রইল। ওদিকে গুনলাম ক্যামেরা নাকি লুপনো রেডী হয়নি। ছুটে গেলাম ক্যামেরাম্যান জলিবাবুর কাছে। কাজ একটু এগিয়ে নেবার জন্তেই নাইট-স্ট্রিং-এর ব্যবস্থা করেছিলাম। কিন্তু রাত ৮টায় যেখানে আরম্ভ করবার কথা সেখানে ১১টা বেজে গেছে দেখে আমি বিচলিতভাবেই জলিবাবুকে একটু তাড়াহাড়ি ব্যবস্থা করতে অনুরোধ করলাম। কিন্তু

কোথায় ? তিনি কিছুমাত্র বিচলিত না হয়ে দিখি পান চিবোতে চিবোতে বললেন—‘দাঁড়ান স্যার, এত ব্যস্ত হলে কি চলে ? একি গায়ের জোরের কাজ ? এসব হচ্ছে টেকনিক-এর ব্যাপার। আপনি যে মালটা এনেছেন ওটা টেষ্ট করতে পাঠিয়েছি—ইমালশান দেখে ভারপার ক্যামেরায় লোড করবো।’ আমি টেকনিকের ব্যাপার কিছুই বুঝলাম না, তবে ‘মাল’ অর্থে যে নেগেটিভ ফিল্ম তা বুঝলাম। ওদিকে মনীষার কষ্ট হচ্ছে ভেবে আমি যেমে যাচ্ছি আর ঘনঘন সিগারেট স্ফুঁকছি।

একটু পরে জলিবাবু এসে জানালেন যে আমার মাল একেবারে ফগি—ওতে চলবেনা। এমনিতেই প্রোডাকশান ম্যানেজার কোথেকে ব্র্যাক-এ ফিল্ম কিনে আনতো, এখন হাতে আর ষ্টক নেই। এত রাস্তিরে এখন কোথায় কি পাই এসব নানান ভাবনা মাথায় এসে আমার চিন্তাধারাকেও ফগি করে দিল। হঠাৎ জলিবাবুরই মুখ দিয়ে যেন দৈববাণী হ’ল। ‘স্যার, আমাদের সরোজবাবুকে বলুন, ও এসবের সন্ধান জানে—হয়তো এঙ্কুনি ব্যবস্থা করে দিতে পারবে।’ আমি এদিক-ওদিক তাকালাম, এই পরিভ্রাণকর্তা সরোজবাবুটিকে দেখবার জন্তে। তাঁর আবির্ভাব ঘটলো সঙ্গে সঙ্গেই। আমাকে কিছুই বলতে হ’লনা, জলিবাবুর নির্দেশে আমাদের এই বিপদ থেকে উদ্ধার করতে সরোজবাবু মোটর নিয়ে ছুটলেন। শুধু একটিমাত্র কাজ আমাকে করতে হ’ল—তা হচ্ছে ৩৫০ টাকা তাঁর হাতে দেওয়া। দেড় ঘণ্টা পরে সরোজবাবু ফিরে এলেন, ক্যামেরাম্যান অভয়বাণী শোনালেন যে আর স্ট্রিং স্লুপ হতে দেবী হবেনা। তখন কি জানতাম যে আমার মাল আমারই থাকবে আর বাইরের মাল আবার বাইরেই চলে যাবে ?

তখন রাত প্রায় দুটো বাজে। ওদিকে মনীষা মেক-আপ-স্লো আমার গাড়ীতে ঘুমিয়ে পড়েছে। আমি দরজা খুলে গায়ে হাত দিয়ে ডাকতেই মনে হ’ল গা’টা যেন বেশ গরম। ‘এ কি ! তোমার গা গরম যে ? অর এসেছে নাকি ?’ মনীষা আমার দিকে আধ-খোলা চোখে তাকিয়ে বললে—‘আজ স্ট্রিং থাক।’ আমিও সঙ্গে

সেই 'প্যাক-আপ' হুকুম দিয়ে মনীবাকে নিয়ে ওর বাড়ী চলে গেলাম। সে রাতিয়ে আর বাড়ী কেনা হলো না।

দু'দিন পর দিনের বেলা দুটিং হবার কথা। বাড়ী থেকে ৮১০টার বের হলাম পথে মনীবাকে তুলে নেবো ব'লে। এ-সময় আমাদের প্রোডাকশান-ম্যানেজার শরৎবাবু এসে জানালেন—'স্যার কিছু টাকার জরুরী দরকার, হাতে আর টাকা নেই। আর্টিষ্টদের জন্তে মেট্রিরিয়াল কিনতে বেশ কিছু টাকা খরচা হয়ে গেছে, আর সেদিন আউটডোরে লোকে-শান দুটিং-এ গিয়েও বেশ কিছু খরচা হয়ে গেছে। আর এক্সট্রাদের জন্তেও অনেক টাকা খরচা হবে।' আগের খরচের হিসাব-তালিকা আমার হাতে পেশ ক'রে শরৎবাবু জানালেন—'ড্রেসার আরও টাকা চেয়েছে, কারণ আমাদের বেশীরভাগ পোষাকেরই কন্ট্রিভুইট আছে—ওগুলো আর কাউকে ভাড়া দিতে পারছে না। তাছাড়া স্যার, ওদিকে জুয়েলার ৭৫০ টাকার বিল দিয়ে তাগিদ দিচ্ছে মনীবাকে দেবীর সেই নেকলেসটার দামের জন্তে। আমার মনে হয় স্যার, এ উইকে হাজার তিনেক দিলেই আমি ম্যানেজ করে নিতে পারবো।' সকালবেলা কাজের মুখে অত কথা ভাল লাগে না। দু'হাজার টাকার নোট শরৎবাবুর হাতে দিয়ে, 'আপাততঃ এই দিয়ে ম্যানেজ করুন' ব'লে বেরিয়ে পড়লাম।

ইউডিওতে এসে দেখি ক্যামেরা, সাউণ্ড, সেট, লাইট—সব রেডী। মনটা একটু আশ্বস্ত হ'ল এদের কাজের নিয়মানুবর্তিতা দেখে! যথারীতি বিভাগীয় কর্তাদের, অর্থাৎ ক্যামেরাম্যান, সাউণ্ড ইঞ্জিনিয়ারদের সঙ্গে 'গুড মর্নিং' করতে গিয়ে দেখি ভোঙ্কলবাবু সাউণ্ডের মেসিন খুলে ট্রাকের ভেতর চিহ্নিতভাবে বসে আছেন। 'কি ব্যাপার ভোঙ্কলবাবু? আবার নতুন কোনো সমস্যা কি?' জিগ্যেস করলাম আগ্রহ নিয়ে। 'আর স্যার সমস্যা!'—বলেই তিনি ট্রাক থেকে বেরিয়ে এসে 'দেবেন, দেবেন' বলে চোঁচাতে শুরু করলেন, হাত মুছতে মুছতে আমার দিকে তাকিয়ে বললেন—'স্যার সেই সকালে বাড়ী থেকে কার মুখ দেখে বেরিয়েছি জানি না, এমসেই মেসিন নিয়ে থামেলায় পড়েছি—স্পীড-এর কাঁটা ইণ্ডিকেট করছে না।

সকালবেলায় জল-খাবারটি পর্যন্ত মুখে দেবার সময় করে উঠতে পারিনি কো, তাই ব'লে পেট মানবে কেন? আমার আবার আজ-বাজে খাওয়া চলে না, ডাক্তারের বারণ আছে। তাই দেবেনটাকে বললাম আমার খাবার আনতে, আর ও বেটাচ্ছেলে কোথায় গিয়েছে কোন পাত্তা নেই।' আমি বিব্রত বোধ করলাম। আমারই কাজের জন্তে একটা লোক এভাবে সামান্য খাবারের জন্ত কষ্ট পাবে তা কি হয়! বললাম—'আপনার খাবার একুনি আনাবার ব্যবস্থা



এই উইকে হাজার তিনেক দিলেই আমি ম্যানেজ করে নিতে পারবো।

করছি তাই আমার গাড়ী পাঠিয়ে। আমার ড্রাইভারকে বলে দিন আপনার কি কি আনতে হবে।' ভোঙ্কলবাবু বাজে খাবার খান না—তাই জলযোগ থেকে একপো দই-এর একটা ভাঁড় আর ৪৬টা সন্দেশ, লেক-মার্কেট থেকে গোটা দুই ভাল কলা আর রূপালী সিনেমার পাশের পানের দোকান থেকে গোটাচারেক জর্দাওয়ালা পান আনিতে দিতে বললেন। ড্রাইভার হুকুম তামিল করতে তখনই চলে গেল।

সকালবেলা এই আহা-কটের জন্তে সহানুভূতি জানাতেই ভোমলবাবু একটু উদাসভাবে তাঁর বাড়ীর নানান্ কামেলা, অশ্বখ-বিল্বের কথা জানালেন। এ-লাইনে কাজ করলে বাড়ী-ঘর জ্বলে যেতে হয়, তবুও তিনি কাজে গাফিলতি করতে পারেন না। বিশেষ করে, আমাদের মত পার্টি বলেই আজ তিনি এসেছেন, না এলে বহু টাকা লোকসান হয়ে যাবে স্ট্রিট বন্ধ থাকলে।

ইতিমধ্যে ক্যামেরাম্যান এসে আমাদের ডেকে বললেন—গুনছি স্যার সাউণ্ড-মেশিন নাকি গোলমালে হয়ে আছে—স্পীডোমীটার নাকি কাজ করছে না? এ-সব টেকনিকের ব্যাপার কিনা, তাই কখন যে বিগড়ে যায় কিছুই বলা যায় না। তাছাড়া ভোমলবাবুর মানসিক অবস্থাও ভাল নেই, বাড়ীতে স্ত্রীর অশ্বখের জন্তে। এখন আমি বলি কি, ও নিজে গিয়ে একটা নতুন স্পীডোমীটার কিনে আনুক। দাম কতই বা হবে—বড় জোর ৮০ টাকা। নাহলে এই সামান্য টাকার জন্তে স্ট্রিট বন্ধ থাকলে লোকসানটা খুব বেশী হয়ে যাবে। আপনি বরং ওকে টাকাটা দিয়ে একুনি একটা স্পীডোমীটার আনতে পাঠিয়ে দিন, ফেরার পথে ও বরং বাড়ী হয়ে বোঁকে একটু দেখে এলেই—এক চিলে ছুঁপাখী হয়ে যাবে—ঠিক নয় কি? সত্যিই তো, এত সহজ উপায় এত স্নেহভাবে বাতলে দেবার ক্ষমতা ক'জনের থাকে? এর চেয়ে হিতৈষী আর কে হয়? আমি আর কিছুমাত্র বিলম্ব না করে তখনই টাকাটা জলি-বাবুর হাতেই দিয়ে বললাম—‘একটু শীগগির করে ভোমল-বাবুকে আসতে বলবেন। আমরা সবাই বসে আছি কিনা—’। ইতিমধ্যে আমার ড্রাইভার জলখাবার নিয়ে এসে গিয়েছিল, সেটুকু শেষ করে ভোমলবাবু আমার মোটর নিয়ে চলে গেলেন।

সব ঠিক করে লাঞ্চ-এর পরেই স্ট্রিট হবে বলে সবাই তৈরী হ'তে লাগলো। ষ্টুডিওর রেইকর্টকে অর্ডার দেওয়া আছে টেকনিশিয়ান আর আর্টিষ্টদের সমন্বিত চা-টা দেকার। সেই এ্যাকাউন্টে দরোয়ান-চৌকিদার থেকে হুক করে ষ্টুডিওর পাঁচিলের ভেতরকার সব কটি প্রাণীই ডবল-ডিমের মাম্লেট ছাড়া চা খায়না। ‘বয়’ খানিক

বাদে বাদে স্লিপ নিয়ে আসে আর আমাদের প্রোডাকশন-ম্যানেজার সহ করে দেন। সেদিন লাঞ্চ-এর পর স্ট্রিট হয়েছিল—স্ট্রিট শট মাত্র। ২৫০ ফিট ফিফথ এক্সপোজ করা হয়েছিল, চারবার এন্, জি, ছ'বার সাউণ্ড ডিকেট হয়েছিল বলে। তারপরই আমার হুকুম—প্যাক আপ।

আমার কোলীগরা ওদিকে যেতে আছে—ডাইরেকশান, এডিটিং, মিউজিক এইসব নিয়ে—মাঝে মাঝে ওদের দর্শন পাই সেই পোর্টকোলিও ব্যাগ হাতে—মাথার উকো-খুকো চুল। সব সময়ই ওদের ‘নো টাইম, ভেরি বিজি’ ভাব। ওদের চাহিদামত টাকা দেওয়া ছাড়া কথা বলবার সুযোগই পাচ্ছিলাম না। ওদের নিয়ে যে ফিন্যান্সিয়াল পোজিশানটা একটু রিভিউ করে দেখবো সে সমস্যাটুকুও পর্যাপ্ত ওদের নেই। আমার টাকার পুকুর শুকিয়ে এসেছে প্রায়—ওদের কথামত ডিষ্ট্রিবিউটার বা অথ ফাইন্যান্সিয়ারই বা কোথায়? কাহিনীকার তো তাঁর প্রাপ্য ৫০০০ টাকা নিয়ে মা-র অশ্বখ বলে বাড়ী চলে গেছেন—আর কোন খবরই নেই।

মনীষার টাকা পুরোপুরিই দেওয়া হয়ে গেছে। ওর নতুন বাড়ীর কাজ হচ্ছে—এখন টাকার ওর খুব দরকার আমি তা বুঝি। আমার ব্যক্তিগত এ্যাকাউন্ট থেকে যে টাকা ধার দিয়েছি তা আমার নিজের যেচে দেওয়া—ও চায়নি কখনো। ওর মত একজন সঙ্গীর প্রয়োজন খুব। কতবড় অনুভূতি শক্তি ওর—আর আমার কাজে ওর কতখানি দরদ! ও বলতো—আমি নাকি দেবতার মত মানুষ। ওর মনের কথা আমি নাকি ভগবানের মত বুঝতে পারি। মনীষার সম্বন্ধে আমারও এ ধারণা ছিল। আমার কখন কি দরকার হবে না-হবে ও ঠিক বুঝতে পারতো। এমনকি আমার মাথা-ধরাটা পর্যাপ্ত ওর কাছে গোপন রাখতে পারিনি। অদ্ভুত এই মেয়েটি—রূপে গুণে সমান।

ইদানীং বাড়ীতে মোটেই মন টিকতো না, সারাক্ষণ ষ্টুডিওতে থাকতে ইচ্ছে করতো। ষ্টুডিওতে কত রকমের কত লোকজন—সবাই আমার প্রতি অগাধ সম্মান দেখায়। আমার আশে পাশে ওরা সারাক্ষণ থাকতে

পারলে খুশী হয় আর আমার কোন দরকারে সাহায্য করতে ওরা সর্মুদাই উদ্যত হয়ে আছে। আমার ছবির কোথায় কি করলে ভাল হবে সে নিয়ে আলোচনা আর উপদেশ দিতে কেউ কার্পণ্য করে না। এরা পরের উপকারের জন্য কতখানি আগ্রহশীল! কত ভাল আমার দেশের লোক, তার প্রমাণ এখানেই পাওয়া যায়।

* * *

একদিন বেলা দশটার স্মৃতিঃ স্মৃতিঃ হবে বলে সকাল ৮টার ঠুড়িওতে এসে বাইরে চেয়ার টেনে গল্প করছি। সেট-ইন-চার্জ এসে আমাকে জানালেন যে, আমাদের সেট তৈরী করতে গত রাতিরে খুব হুজুং গেছে। ঠুড়িওর মালমশলা দিয়ে এত ভাল সেট তৈরী করা সম্ভব নয় বলে বাইরে থেকে মালমশলা কিনে বাড়তি লোকজন লাগিয়ে কাজ শেষ করতে হয়েছে। নাহলে স্মৃতিঃ আটকে গেলে বহু টাকা গচ্ছা যাবে। মোট খরচা ১৫০০ টাকার একটা বিলু দিয়ে আমাকে জানিয়ে দিলেন যে এন, টি, ছাড়া এমন সেট আর কোথাও তৈরী হওয়া সম্ভব নয়। ক্যামেরায় নাকি এর দুর্দান্ত একফট আসবে। তত্বেলোক আমাকে এই বিপদ থেকে খুব বাঁচিয়ে দিয়েছেন এবং হাই ক্লাস সেট তৈরীর জন্যে তাঁকে মনে মনে কৃতজ্ঞতা জানালাম।

ছবির ছিরো স্বপনকুমার মেক-আপ করতে গেছে। এই ছেলেটি নতুন হলেও খুব উৎসাহী আর ভবিষ্যৎ উজ্জল বলে মনে হ'ল। তবে মনীষার কাছে ওকে যেন একটু বেখান্না লাগে। আর মনীষাও যেন প্রাণ খুলে ওর সঙ্গে অভিনয় করতে জুং পায়না—সঙ্কোচ বোধ করে। যাক্গে আজ মনীষার যখন স্মৃতিঃ নেই তখন এসব ভেবে লাভ নেই। মনীষা একবার নিশ্চয়ই আসবে—নাহলে আমার কাজের অনুবিধা হয়, ও তা জানে। পেছন থেকে হঠাৎ কে বলে উঠলো—‘ম্যাডাম্ এসে গেছেন স্যার!’—তাকিয়ে দেখি মনীষাই তো!

ঠুড়িওর লোকদের ভেতর অকিসের কুপাসিজুবাবুকে আমার খুব ভাল লাগতো। তত্বেলোক স্মৃতিঃ সজ্জন। অবসরের সময় আমার কাছে বলে কিছ-কগতের নানা কীর্তি-কাহিনী শোনাতেন। কবে কোন অভিনেত্রী সেট-এ

কেউ হয়ে গিয়েছিল, কবে কোন আর্টিষ্টকে ঠুড়িও থেকে বের করে দেওয়া হয়েছিল তার চরিত্রদোষের প্রমাণ পেয়ে—এইসব। সেদিন তিনি আমার কাজের অনুবিধা দেখে চুপি চুপি আমাকে বললেন—‘আপনি স্যার, এ-লাইনে নতুন এসেছেন—হালচাল জানেন না বলেই এ অবস্থা হচ্ছে আপনার।’ সত্যিই তো! সিক্রেট অব-সাকসেস বা ট্রেড সিক্রেট তো আমার জানা নেই! তিনিই উপায় বাতলে দিলেন—‘কাজের মাথাওয়ালাদের হাত



কাজের মাথাওয়ালাদের হাত করতে হলে কিছু এক্সট্রা দিতে হবে

করতে হ'লে কিছু এক্সট্রা দিতে হবে। নাহলে স্যার ওদের এমন কি গরজ পড়েছে যে আপনার জন্যে মন দিয়ে কাজ করবে? ওরা তো ঠুড়িওর লোক—বাঁধা মাইনে। আপনার কাছ থেকে কিছু আশা করাটা ওদের অভ্যাস নয়, এতে বরং আপনারই ডবল কাজ হবে। নাহলে, বুঝলেন না স্যার, এভাবে আপনার অনেক লোকসান হয়ে যাবে।’ অকিসঘরে ফোন বেজে উঠতেই তিনি উঠে

চলে গেলেন। আমি হাত দুটো পকেটে পুরে দিয়ে কি বেন-ভাবতে লাগলাম।

তখন বেলা আন্দাজ ১২টা হবে—সেই-এ সবাই হাজির হয়েছি। ক্যামেরাম্যান টেচামেচি শুরু করলেন—‘এ লাইটে চলবেনা, আরও অন্ততঃ দু’ কিলোওয়াট চাই, নাহলে ব্যাকগ্রাউণ্ডের একেই কিছু আসবে না।’ লাইটম্যান জানিয়ে দিল যে দু’ নম্বর সেট-এ অন্ত পাটির ডাইরেকটর সব লাইট ঠিক করে রেখে গেছেন। এখন ও-লাইটের পোজিসান বদলালে ওর আর চাকরী থাকবেনা। এসব নিয়ে বেশ একটু গোলমাল শুরু হয়েছিল মাত্র, তখন অফিসের কৃপাসিদ্ধুবাবু এসে লাইটম্যানকে দু’ ধমক দিয়ে লাইট এনে দিতে বললেন। চাকরী থাকবে কি, না থাকবে সেটা কৃপাসিদ্ধুবাবুই বুঝবেন। আমাকে এভাবে কৃপাসিদ্ধুবাবু বিপদ থেকে উদ্ধার করলেন মধুমন্দন হয়ে। একটা স্বস্তির নিশ্বাস ফেলে দুজনে দু’ গিয়ে চেয়ারে বসলাম, দুজনের জন্তে চা আর ডবলডিমের মামলেট আনতে দিলাম।



একদিন কাগজ-পত্র নিয়ে বাড়ীতে রাত জেগে হিসেবপত্র নিয়ে বসলাম

চা খেতে খেতে মাথাওয়ালাদের কত আন্দাজ দিতে হবে কৃপাসিদ্ধুবাবুকে জিজ্ঞাসা করাতে তিনি বললেন,—‘এই ধরুন, ওরা পাঁচজন—৫০০ টাকা দিলেই হয়ে যাবে। টাকাটা আমার হাতেই দেবেন, আমি ওদের ম্যানেজ করে নেবো। নাহলে আপনার কাছ থেকে ওরা আরও বেশী আশা করতে পারে, বুঝলেন না?’—এই সহজ সরল কথাটা খুব আন্তরিকভাবেই বুঝেছি তা মাথা নেড়ে জানালাম। এই বোঝবার বোঝা যে আমার মাথায় চেপেছে তাও মনে মনে বুঝলাম।

তারপরের ঘটনা সংক্ষিপ্ত। হিতৈশীরা ক্রমে পাওনাদার হয়ে আমার পেছনে লাইন দিয়ে ঘোরাঘুরি করতে শুরু করলো—ষ্টুডিওতে, বাড়ীতে—যখন যেখানে যাই। চতুর্দিকে সবাই ছেকে ধরে—স্যার আমার একটু—স্যার আজ আপনার বাড়ী যাবো—আমার স্যার খুব অল্প—ষ্টুডিওতে ‘স্যার’, পথে ট্যান্ডিওয়ালাদের কাছে ‘বাবুজী’ আর বাড়ীতে ‘মশাই’ হয়ে আমি আমার অস্তিত্ব ভুলে গেলাম। একদিন কাগজপত্র নিয়ে বাড়ীতে রাত জেগে হিসেব-পত্র নিয়ে বসলাম :

ছবি তুলতে গিয়ে খরচা হয়েছে—
৭৫,০০০ টাকা

বাজারে দেনা হয়েছে—২৯,০০০ টাকা
ভবানীপুরের বাড়ী বন্ধক দিয়ে
মণীষাকে ধার হিসাবে দেওয়া হয়েছে—
৩০,০০০ টাকা। মোট ১,৩৪,০০০ টাকা।

ফিল্ম এক্সপোজ করা হয়েছে—৫০০০
ফুট, আরও ২০,০০০ ফুট এক্সপোজ করতে হবে। আমার হিসেবের লেখাগুলো চোখের সামনে ঘোলাটে হয়ে এলো—মাথাটা যেন কেমন করতে লাগলো—ঘড়িতে তখন টং টং করে চারটে বাজলো।

বাড়ীর ভেতর মা, ভাই-বোন তখন ঘুমোচ্ছে। ওদের কথা মনে এসে মনটাকে একটু সান্ত্বনা দিয়ে হাঙ্কা করে দিল। এ বাড়ীটা ঠিকই আছে—এখানে ওদের থাকবার সম্পূর্ণ অধিকার আছে। মনের ভেতর এই বিরাট সান্ত্বনা নিয়ে ঘর থেকে রাস্তার বেরিয়ে পড়লাম।—সেই থেকে এই তীর্থক্ষেত্রে সম্পূর্ণ নিষ্কিন্দে দিন কেটে যাচ্ছে।

মহাবাহা

মন্মথ রায়

চরিত্র

পুরুষ

মুকুলভী	...	মেবারের মহারাণা
কুম্ভ	...	ঐ পুত্র, যুবরাজ
খড়গসিংহ	...	ঐ সেনাপতি
বুধাদিত্য	...	ঐ মন্ত্রী
শঙ্করদেব	...	ঐ কুল-পুরোহিত
বীরভক্ত	...	ঐ সেনানী
জনার্দন	...	ঐ
কৌশিক	...	রাজবংশের পুরাতন ভৃত্য
রতনসিংহ	...	মেবারের গ্রামের ভূস্বামী
হুদাজী	...	ঐ পিতা
নটবর	...	ঐ প্রতিবেশী-পুত্র
পুরোহিত	...	গিরিধারিলালের পুজারী

চরণদাস

শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামী

তৈরব

চণ্ড ও প্রচণ্ড

(শিষ্যগণ, দাস্যগণ, বৈষ্ণবগণ, রক্ষিগণ, যাত্রিগণ, তক্তগণ, তৈরবের বালক পুত্র ইত্যাদি)

মেবারের গ্রামের অধিবাসী

মহাপ্রভুর অন্তরঙ্গ শিষ্য

দাস্য সর্দার

ঐ অল্পচরবর

স্ত্রী

চণ্ডীবাঈ

মীরাবাঈ

গঙ্গা ও যমুনা

মুমাবতী

(পার্শ্বত্যাগ রমণীগণ, বৈষ্ণবীগণ, পুরনারীগণ, মহিলা তক্তগণ ইত্যাদি)

মেবারের রাজমহিষী

রতনসিংহের কস্তা, পরে

যুবরাজ কুম্ভের পত্নী

ঐ সখীদম

তৈরবের পত্নী



প্রথম অঙ্ক

প্রথম দৃশ্য

[রাজপুতানার মধ্যে মেবার রাজ্যের ভূস্বামী রতনসিংহের প্রাসাদসংলগ্ন নাট-মন্দির। মন্দিরে গিরিধারিলালের বিগ্রহ দেখা যাইতেছে। কাল—সন্ধ্যা।]

[পরিজন সমক্ষে পুরোহিত আরতি করিতেছেন ও দেবদাসী আরতি-নৃত্য

করিতেছে। রতনসিংহের বৃদ্ধ পিতা হুদাজী করজোড়ে তন্ময় হইয়া দাঁড়াইয়া আরতি দেখিতেছেন। আরতি ও নৃত্য শেষ হইল।]

হুদাজী। গিরিধারিলাল কী—

সকলে। জয়।

[তিনবার জয়ধ্বনির পর সকলে প্রণাম করিল। পুরোহিত চলিয়া যাইতেছিলেন,

এমন সময়ে বালিকা মীরা অস্ত্র দুইটি
সমবন্দনা সহচরী গলা ও রমুনাসহ ছুটিয়া
আসিয়া পুরোহিতের হাত ধরিল।]

মীরা। না ঠাকুর, তা হবে না। রোজ রোজ তুমি
দাছুর ঠাকুরের পূজা করে চলে যাও।
আজ আমার ঠাকুরের পূজা না করলে তোমার
ছাড়ছি না।

হুদাজী। ওরে পাগলী, ছাড় ছাড়। ওঁকে ছেড়ে দে।
তোর ঠাকুর তুমি নিজে পূজা কর। পরে খেলে
তোর পেট ভরে? তোর এতো বুদ্ধি—এই
সোজা কুখাটা তুমি বুঝিস্ না মীরা?

[পুরোহিত মৃক্তি পাইয়া চলিয়া গেলেন।]

মীরা। (করতালি দিয়া) ঠিক বলেছে—দাছ ঠিক
বলেছে। আর তাই গলা, আর যমুনা—
আমাদের গিরিধারিলাল—আমরা পূজা করবো।

[মন্দির-অলিন্দে একটি ছোট বেদীর ওপর
মীরার খেলার ঠাকুর গিরিধারিলাল। মীরা
সেই দিকে ছুটিয়া গেল। মন্দিরের
পশ্চাদ্দেশে পথে একটি শোভাযাত্রার বাস্ত
শোনা গেল।]

মীরা। (সচকিতে) ও কিসের বাজনা দাছ?

হুদাজী। ও-পাড়ার সদাশিব বিয়ে করে বৌ নিয়ে ঠাকুর
প্রণাম করতে আসছে।

মীরা। বর-কনে! চল তাই দেখে আসি।

[মীরা সখিগণসহ ছুটিয়া বাহির হইয়া
গেল।]

হুদাজী। ওরে পাগলী, বাসনে—বাসনে—ওরা এখানেই
আসছে।.....কার কথা, কে শোনে!

[নবদম্পতি দুই একজন অভিভাবকসহ
মন্দির-প্রাঙ্গণে বিগ্রহ প্রণাম করিতে
আসিল, তাহাদের পিছনে পিছনে আসিল
মীরা ও তাহার সখীস্বর। সদাশিবের
বুদ্ধ পিতা চরণদাস হুদাজীর নিকট বর-
বধু লইয়া গেল।]

চরণ। এই যে বুড়ো কর্তা, সদাশিব বৌ নিয়ে এলো—
আশীর্বাদ করুন। (দম্পতির প্রতি) ওঁকে
প্রণাম কর।

হুদাজী। (বাধা দিয়া) আছা-হা, আগে গিরিধারিলালকে
প্রণাম করে এলো।

[বর-বধু বিগ্রহ প্রণাম করিতে মন্দিরের
দিকে গেল। মীরা ছুটিয়া তাহার
গিরিধারিলালের নিকট গেল। বিগ্রহ
প্রণামান্তে বর-বধু নামিয়া আসিতেছে।
মীরা ছুটিয়া তাহাদের নিকট গেল।]

মীরা। আমার গিরিধারিলালকে প্রণাম করলে না?

[ঐধান হইতেই বর-বধু হাত তুলিয়া
নমস্কার করিল। সকলে হাসিল। বর-বধু
আসিয়া হুদাজীকে প্রণাম করিল। মীরা
দাছুর কাছে আসিয়া ঠাড়াইল এবং বর-
বধুকে পরম বিশ্বাসে নিরীক্ষণ করিতে
লাগিল।]

হুদাজী। (বধুর চিবুক ধরিয়া মুখ নিরীক্ষণ করিয়া) বাঃ,
চমৎকার! বর যেমন আমার সদাশিব, বোটিও
হয়েছে সাক্ষাৎ পার্শ্বতী। গিরিধারিলাল
তোমাদের কল্যাণ করুন! আনন্দ রহো—
আনন্দ রহো!

চরণ। বুড়ো কর্তা, আপনি তো আশীর্বাদ করলেন।
কিন্তু রাজামশাই—?

হুদাজী। রতনসিংহ? প্রাসাদেই আছে—যাও।

[বর-বধু চলিয়া গেলে মীরা হুদাজীকে
ঝাঁকুনি দিয়া বলিল—]

মীরা। দাছ, আমার বিয়ে—আমার বর?

হুদাজী। আরে, তোর বর তো অনেকদিন আগেই তোকে
দিয়েছি। (উঠিয়া মীরার গিরিধারিলালকে
লইয়া তাহার হাতে দিয়া) এই নে—ধর।
স্বয়ং গিরিধারিলাল তোর বর। এর চেয়ে
ভাল বর কিছুবনে মিলবে না।

মীরা। (আনন্দে লাঁকাইয়া) আমার বর—গিরিধারিলাল

আমার বর। বাজা—বাজা—তোরা বাজা—
হুদাজী। (হাসিয়া) ওরে বাজারে বাজা—বিরের বাজনা
বাজা। আজকে মীরার বির—গিরিধারিলালের
সঙ্গে আমার মীরার বির।

[বাড় হুহু হইল। সকলে আনন্দ-উজ্জ্বল
মুখে যোগ দিল। ক্রমে মঞ্চের আলোক
ভিমিত হইয়া গেল।]

পট পরিবর্তন

[পুনরায় মঞ্চ যখন ধীরে ধীরে আলোকিত
হইয়া উঠিল, তখন দেখা গেল, দেবদাসী
আরতি-মৃত্যুর শেষের ভঙ্গিমায় প্রণতা।
পুরোহিত পূর্ববৎ মন্দিরের গর্ভগৃহ হইতে
বাহিরে আসিতেছেন, এমন সময়ে মীরা ও
তাহার দুই সখী গজা ও যমুনা প্রবেশ
করিল।]

[হুদাজী ও পুরোহিতের রূপসজ্জার
পরিবর্তন। ১০ বৎসর গত হইয়াছে।]

পুরোহিত। (নামিতে নামিতে হাসিয়া) আজকাল আর
মীরা-না তার গিরিধারিলালের পূজার জন্তে
আমার ডাকে না।

হুদাজী (হাসিয়া) সে ছিল অষ্টমী মীরা, এখন সে
অষ্টাদশী। জুলো না ঠাকুর, দশটা বছর পেরিয়ে
গেছে।

মীরা। কিন্তু দাছুর কথা আজও আমার মনে আছে—
“পরে খেলে নিজের পেট ভরে?” তাই, আমার
ঠাকুরের পূজা আমিই করি।

[পুরোহিত হাসিতে হাসিতে চলিয়া
গেলেন।]

হুদাজী। কিন্তু ভাই, আজ সে পূজার বিলম্ব কেন?

মীরা। আজ যে গিরিধারিলালকে সাজাবো নীলপদ্ম
দিয়ে। নীলপদ্ম যে এখনো আসে নি দাছ।

যমুনা। সখীর যেমন কথা। অজানা, অচেনা বিদেশী
লোক—একদিন খেতপদ্ম দিয়ে গেছে বলেই কী

আর আশা কর যে, সে আজও আসবে নীলপদ্ম
দিয়ে?

মীরা। সে যে বলে গেছে ভাই যমুনা, আজ সে আসবে
নীলপদ্ম নিয়ে। তুমিও তো শুনেছো গজা।

গজা। তা' শুনেছি বটে। কিন্তু লোকটা তো বিদেশী—
কোন পরিচয়ও দিল না।

হুদাজী। ও—সেই লোকটা তো? যে কাল খেতপদ্ম
এনেছিল? পরিচয় আবার দেবে কি? মীরার
ভজন-শুনে মুখে আর কথাটি নেই। দেখলাম
ছু'চোখ জলে ভেসে গেছে। তবে বলবো দিদি,
যখন কেঁদেছে—তখন মজ্জাছে। ই্যা, সে আসছে
—ওই নীলপদ্ম নিয়েই আসছে।

[উদ্বেজিতভাবে রতনসিংহের প্রবেশ।]

রতন। পিতাজী! এ-তো বড় বিপদ হলো। গিরিধারি-
লালের সামনে মীরার আরতি দেখতে, ভজন
শুনতে আজকাল এতো লোক এসে জড়ো হয়
যে, বসবার জায়গা হয় না। রোজই এর জন্তে
গোলমাল হয়—ভজন-পূজনে ব্যাধাত হয়।

হুদাজী। তা' হয় বৈকি। যেন একটা হাট বসে যায়।

মীরা। (রতনসিংহকে) ই্যা পিতাজী। আমার গিরিধারি-
লালও বলেন,—“ওরা আমাদের দেখতে আসে
না মীরা, ওরা দেখতে আসে তোমাকে।”

হুদাজী। (হাসিতে হাসিতে) হঁ, আমি জানি—আমি বুঝি।

রতন। আমি তাই আজ সদর-দেউড়ীতে আদেশ দিয়েছি,
বাইরের কাউকেও আসতে দেবে না মীরার
আরতির সময়।

মীরা। পিতাজী! শুধু একজনকে আসতে দিও—যার
হাতে দেখবে নীলপদ্ম রয়েছে।

রতন। সে আবার কে?

মীরা। কে—তা' জানি না। মনে হয় কোনো বিদেশী
ভক্ত। কাল এনেছিল খেতপদ্ম। বলে গেছে,
আজ আনবে নীলপদ্ম। নীলপদ্ম দিয়ে সাজালে
গিরিধারিলালের কী শোভা হয় যেখো!

রতন। বেশ, তাকে আসতে দিচ্ছি। আর কাউকে নয়।

[রতনসিংহের প্রস্থান।]

হুদাজী। কিন্তু আমি বুঝছি না, নীলপদ্ম এ মূল্যকে পাবে কোথায়? নীলপদ্ম তো আছে—শিবপাহাড়ের ওধারে—সেই দুর্গাহিন্দে। খুব কম করে হলেও সে হুদিনের পথ। অবিরাম ঘোড়া ছুটিয়ে গেলে আর এলে—তবে যদি সে আজ আসে। আর যদি আসে, সে তাহলে বুঝবে—ই্যা সে বীর বটে—মহাবীর।

[নাগরিকের ছদ্মবেশে চিতোরের যুবরাজ কুন্ডের প্রবেশ। হস্তে তাহার একরাশি নীলপদ্ম।]

মীরা। এই যে এসেছো! তোমারই পথ চেয়ে ছিলাম আমরা।

(ফুলগুলি একরকম কাড়িয়া লইয়া) বাঃ! কী সুন্দর নীলপদ্ম!

[ফুলগুলি লইয়া মীরা ছুটিয়া তাহার গিরি-ধারিলালের বিগ্রহের নিকট গেল।]

মীরা। গিরিধারি! ত্যাখো—ত্যাখো—কী সুন্দর ফুল এনেছে ওই লোকটি! কী সুন্দর সাজ হবে তোমার আজ!

[নীলপদ্মগুলি দিয়া মীরা বিগ্রহটি সাজাইতে লাগিল।]

হুদাজী। সাজানো-গোজানোটা একটু চটপট সেড়ে নাও মীরাদিদি। আরতির সময় কইর যায়।

[গজা ও যমুনা আরতির উদ্যোগ-আয়োজন করিতে লাগিল।]

গজা। কিন্তু আর কাউকে দেখছি না যে! নটরর, তুমি তো বাজাও ঘণ্টা। কাসর বাজাবে কে?

হুদাজী। দেউড়ীতে গোলমাল বেধেছে। সব ছুটেছে সেইখানে। যতো সব! (হুন্ডের প্রতি) ওহে ছোকরা, এদিকে এসো তো! কাসর বাজাতে পারবে?

হুদাজী। ই্যা পারবে।

হুদাজী। দুর্গাহিন্দ থেকে নীলপদ্ম এনেছো তো?

কুন্ড। ই্যা কর্তা।

হুদাজী। সাবাস! তুমি পারবে—নাও বাজাও।

[মীরা নৃত্য-ভঙ্গীতে উঠিয়া পাড়াইল এবং ভঞ্জন গাহিতে শুরু করিল। গজা ও যমুনা ধ্বং ও প্রদীপযোগে আরতি করিতে লাগিল। নটবর ঘণ্টা ও কুন্ড কাসর বাজাইতে লাগিল।]

[মীরার সঙ্গীত শেষ হইলে চিতোরের রাণার সৈন্যধ্যক্ষ খড়গসিংহের সহিত রতন-সিংহের প্রবেশ।]

রতন। (খড়গসিংহকে) ওই আমার কন্যা মীরা। কিন্তু কোথায় আপনাদের যুবরাজ?

খড়গ। তিনি আছেন—এই রাজপ্রাসাদেই আছেন।

রতন। যুবরাজ কুন্ড এলেন আমার গৃহে—আর আমি তা' জানলাম না!

খড়গ। যুবরাজের বেশে তিনি আসেননি। তিনি এসেছেন ভিক্ষুকের ছদ্মবেশে—আপনার কাছে ভিক্ষা চাইতে। আপনি তাঁকে ভিক্ষা দেবেন বলুন। আমি দেখিয়ে দিচ্ছি, কোথায় সেই ভিক্ষুক।

রতন। মেবারের যুবরাজ—রাজস্থানের মধ্যমণি—আমাদের প্রভু—তাঁকে আমাদের অদেয় কী থাকতে পারে? বলুন সেনাপতি খড়গসিংহ, কোথায় তিনি? কী তিনি চান?

খড়গ। (হঠাৎ কুন্ডকে সাময়িক প্রথায় অভিবাদন করিয়া) যুবরাজ, বলুন আপনি কী চান?

[সকলে সবিস্ময়ে কুন্ডের দিকে চাহিল।]

কুন্ড রতনসিংহের নিকট আগাইয়া আসিল।]

কুন্ড। রাজা রতনসিংহ! যুগ্মায় বেরিয়ে ঘুরতে ঘুরতে এসে পড়েছিলাম আপনাদের এই অঞ্চলে। এসে আবালবৃদ্ধবণিতার মুখে শুনেছি আপনার কন্যা মীরাবাঈয়ের অপকল্প রূপলাবণ্যের কথা।

আর তার অপূর্ণ নৃত্যগীতের খ্যাতি। সত্যতা পরীক্ষার জন্য আমি ছদ্মবেশে আসাই বৃত্তিসঙ্গত মনে করেছিলাম। জনতার মধ্যে আশ্রয়গোপন করে আমি কালুও এসেছিলাম—আজও এসেছি। দেখলাম, তার খ্যাতি এতটুকুও অতিরঞ্জিত নয়। বলতে আমার কুষ্ঠা নেই,— আমি মুগ্ধ... আমি অভিভূত! রাজা আমি আপনার কন্ঠার পাণিপ্ৰার্থী।

রতন। পিতাজী! (সোজাসে ছুদাজীর দিকে চাহিলেন)
ছুদাজী। মেবারের মহিমময় রাজংশের বধু হবে মীরা—
এ-তো আমাদের মহা সৌভাগ্য রতনসিংহ।

রতন। তাতে বিন্দুমাত্র সন্দেহ নেই। (কুস্তের প্রতি)
আপনার হস্তে কন্ঠা সম্প্রদান করে আমরা ধন্য হবো যুবরাজ। শুধু দুঃখ এই, আজ মীরার গর্ভধারিণী বেঁচে নেই। আমাদের এ সৌভাগ্য সে দেখলো না।

খড়গ। কিন্তু যুবরাজের ইচ্ছা, তিনি শুভকার্য সমাধা করেই রাজধানীতে সস্ত্রীক প্রত্যাবর্তন করেন।

রতন। তাই হবে—তাই হবে, সেনাপতি খড়গসিংহ। আমিও বিলম্ব করতে চাইনা। এমন সুযোগ জীবনে দ্বিতীয়বার আসে না। (বলিতে বলিতে মীরার কাছে গিয়া তাকে ধরিয় আনিয়া কুস্তের হস্তে সমর্পণ করিয়া) আমি আজ ধন্য—আমার বংশ ধন্য! জয় গিরিধারিলাল!

ছুদাজী। জয় গিরিধারিলাল! জয় গিরিধারিলাল!
ওরে নটবর, ডাক্—ডাক্—সবাইকে ডাক্।
বাজা—বাজা—বিয়ের বাজনা বাজা। আজকে মীরার বিয়ে—আমার মীরার বিয়ে!

[নটবর সববেগে বাহির হইয়া গেল। গজা ও যমুনা ছুটিয়া গিয়া শঙ্খধ্বনি করিল।
দূরে সানাই বাজিয়া উঠিল।]

প্রথম অঙ্ক

দ্বিতীয় দৃশ্য

[চিতোর রাজপ্রাসাদ। কালিকাদেবীর মন্দিরের সম্মুখভাগ। অদূরে নহবৎখানায়

নহবৎ বাজিতেছে। কাল—প্রাতঃকাল।

একদিক হইতে কৌশিক ও অল্পদিক হইতে বীরভদ্রের প্রবেশ।]

বীরভদ্র। এই যে কৌশিকদা! ওদিকে তো বর-কনে এসে পড়লো—বাজনা শুনে এলাম। এদিকে এখানে তো কোনো আয়োজন-উদযোগ দেখছি না। (পেটে হাত বুলাইতে বুলাইতে)
ভুরিভোজের ব্যবস্থাটা ভাল করে করেছো তো?
কৌশিক। আরে, রাখো তোমার ভুরিভোজ! তোমার তো খালি ওই চিন্তা। এদিকে ব্যাপার যা দাঁড়িয়েছে—জানোনা তো। রাণীমা তো একেবারে উগ্রমূর্তি—বৌকে এখন ঘরে ঢুকতে দেন কিনা দ্যাখো।

বীরভদ্র। বলো কী! সে কী কথা!

কৌশিক। তা রাণীমা কিছু মন্দ বলেননি। মেবারের যুবরাজ—চাট্টিখানি কথা! বলা নেই, কওয়া নেই,—সে কিনা বৌ নিয়ে এল এক ভুঁইয়ার ঘর থেকে!

বীরভদ্র। (হতাশভাবে) তাহ'লে খাওয়া-দাওয়া! হবে না কৌশিকদা?

কৌশিক। আরে, রাখো বীরভদ্র তোমার খাওয়া-দাওয়া! কে যে তোমায় সেনানী করেছিল, বুঝি না বাবা। রাতদিন খালি খাই-খাই-খাই।

বীরভদ্র। ত্যাখো দিকিনি, খাগোকা রাগ করছো। আরে বাবা, এই ছুনিয়াটাই তো পেটকে ওয়াস্তে। এই যে মহারাণা—তিনি যে রাজত্ব করছেন—সেও পেটকে ওয়াস্তে। আর এই যে ভূমি—রাজভাণ্ডারের এতোকালের ভাঁড়ারী—সেও তো ঐ পেটকে ওয়াস্তে। এই যে আমরা সেনানী—প্রাণ তুচ্ছ করে যুদ্ধ করি—সেও ওই পেটকে ওয়াস্তে!

[জনার্দনের প্রবেশ]

জনার্দন। কী কী? যুদ্ধ আবার কোথায় বাধলো বীরভদ্র? এদিকে যে বর-কনে এসে পড়েছে। এইভাবে দেখে এলুম। উঃ—যা ভীড়!

কৌশিক। দেখে এলে—দেখে এলে জনাৰ্দ্দন? বৌ কোন্‌র দেখলে?

জনাৰ্দ্দন। হাতী দেখলাম, মাহত দেখলাম। কিন্তু বৌ দেখতে পেলাম না। গোটা রাজধানীর লোক ভেঙে পড়েছে।

কৌশিক। কে যে তোমাদের সেনানী করেছে—বুঝি না। দেখতে গেলে বৌ,—দেখে এলে হাতী।

জনাৰ্দ্দন। আরে, ঐ হাতী যে দেখেছি সেই ঢের। যাও না একবার। যা তীড়—আমি তো তবু হাতী আর মাহত দেখেছি। তোমার শুধু শুঁড় দেখেই কিরতে হবে।

কৌশিক। আমাকে ঠেকায় কে? আমি বাচ্ছি রাণীমার হকুমে—বর-কনেকে এই কালিকা-মন্দিরে আনতে। কুস্ত্র নিয়ম-কাহ্ন জানেনা তো।

[কৌশিকের প্রস্থান]

বীরভদ্র। ব্যাপারটা কিছু বুঝি না। এদিকে বলে গেল, তুঁইয়ার ঘরের মেয়ে আনছে বলে রাণীমা রেগে কাঁই—ভোজ-টোজের আশা বিশেষ নেই। আবার বললে রাণীমা বর-কনে এখানে আনতে বলেছেন। তা' কনেকে এখানে আনা মানেনেই ঘরে নেওয়া। তাহলে চিন্তা নেই। (ভোজনের ইজিত করিল)

[নেপথ্যে শোভাযাত্রার বাজ শোনা গেল। পুরনারীগণ মাজলিক গীতকণ্ঠে এইখানে আসিতো—ছেন বোকা গেল।]

জনাৰ্দ্দন। ওহে চিন্তা নেই! এবার সরে পড়ি চল। পুরনারীরা এসে পড়েছেন।

বীরভদ্র। এসে পড়েছেন! তা'হলে যেটুকু চিন্তা ছিল, তাও আর নেই। চল—চল—

[উভয়ের প্রস্থান। বিপরীত দিক দিয়া কুস্ত্রের ভাণী চম্পা ও অক্ষয় পুরনারীগণ শব্দ, বরণডালা প্রভৃতি মাজলিক দ্রব্যাদি কাঁইয়া কুস্ত্রকে ও তাহার নবপরিণীতা পত্নী

মীরাকে বরণ করিবার উদ্দেশ্যে গীতকণ্ঠে সমবেত হইল।]

রজা। (গীতান্তে চম্পাকে) দাদা তো বিয়ে করে আনছেন ছুঁটে-কুড়ুণী মেয়ে। (চম্পার চিবুক ধরিয়া) এই যুক্তাহারটি কোন্‌ বানরের গলায় ঝুলবে—তাই ভাবছি।

চম্পা। দেখিস্‌ তাই, আমার বর দেখে তোরা যেন বর-বর করে কোনো বর্ষয়ের গলায় মালা দিয়ে ফেলিস্‌নে।

[সকলে হাসিয়া উঠিল। কুস্ত্রের জননী রাজমহিষী চণ্ডীবাঈ ও তাঁহার সহিত রাজ-কুল-পুরোহিত রক্তপট্টাশ্বর পরিহিত শঙ্করদেব আসিলেন। বিপরীত দিক দিয়া কৌশিক আসিয়া তাঁহাদের সম্মুখে দাঁড়াইল।]

কৌশিক। দেখে এলাম—দেখে এলাম রাণীমা, তোমাদের সবার আগে আমি নতুন বোয়ের মুখ দেখে এলাম। বৌকে নিয়ে কুস্ত্র একই হাতীতে বসেছিল। হাতী থেকে এই নামলো। ই্যা, বৌ বটে! মুখ তো নয়, একেবারে একটি পদ্মকুল।

চণ্ডী। তা' তুমি চলে এলে কেন কৌশিক? কুস্ত্র নিয়ম-টিয়ম কিছু জানে না। নতুন বৌকে নিয়ে আগেই রাজপ্রাসাদে না তুলে কুলদেবতার আশীর্বাদ নিতে প্রথমে আসবে এই কালিকা-মন্দিরে। তুমি ওদের সঙ্গে করে নিয়ে আসবে, তাই তোমাকে পাঠালাম। তা' তুমি একা চলে এলে?

কৌশিক। সব বলে এসেছি। এখানেই আসছে। এলো বলে। আমি ছুটে এলাম বলতে, ছোট খরে বিয়ে করেছে বলে বৌ কিছু খাটো হয়নি। ই্যা রাণীমা, দেখবে এখন—পদ্মকুল—গোবরে পদ্মকুল!

চম্পা। থামো কৌশিকদা। তুমি তো বা' তাকো, সবই পদ্মকুল।

কৌশিক। তা' দেখি বটে। কিন্তু এমনটি আর দেখিনি।
নতুন বৌ এখানে এসে পাঁড়াক, দেখবে—তোমরা
সব মিহিয়ে যাবে।

[নবপরিণীতা মীরাকে লইয়া কুস্তুর
প্রবেশ। পুরনারীগণের উলু ও শঙ্খধ্বনি।]

চণ্ডী। কুস্ত, বৌমাকে নিয়ে মন্দিরে গিয়ে প্রথমে প্রণাম
কর কুলদেবতা মহাদেবী কালিকাকে। কুল-
পুরোহিত শঙ্করদেবের অঙ্গুগমন কর।

শঙ্কর। (বরবধুর দিকে একটু অগ্রসর হইয়া) কিন্তু নব-
বধুর হাতে দেখছি কোনো এক বিগ্রহ।

মীরা। আমার ইষ্টদেবতা—গিরিধারিলাল রণছোড়জী।

শঙ্কর। তোমার ইষ্টদেবতা গিরিধারিলাল রণছোড়জী!

কুস্ত। হ্যা, ওরা বৈষ্ণব।

শঙ্কর। কিন্তু তোমরা শাক্ত। তা' বেশ, তুমি মা
তোমার গিরিধারিলালকে এখানে আর কারো
হাতে দিয়ে মা কালিকাকে প্রণাম করবে এসো।

মীরা। আমার ইষ্টদেবতা—আর কারো হাতে আমি
দিতে পারবো না, দেব।

শঙ্কর। মহারাণী! (অর্থপূর্ণ দৃষ্টিতে মহারাণীর দিকে
তাকাইলেন)

চণ্ডী। (মীরাকে) শোনো মা। বিবাহের সঙ্গে সঙ্গে
নারীর শুধু গোত্রান্তরই হয় না, ধর্ম্মান্তরও হয়।
স্বামীর ধর্ম্মই স্ত্রীর ধর্ম্ম।

মীরা। কিন্তু গিরিধারিলাল জগৎস্বামী—আমার স্বামীরও
স্বামী।

শঙ্কর। মহারাণী!

চণ্ডী। কুস্ত!

কুস্ত। মীরা!

মীরা। আমার গিরিধারিলাল বলেন—“সর্ব্বপত্নীন্
পরিত্যজ্য মামেকং শরণং ব্রজ।”

শঙ্কর। কিন্তু গিরিধারিলালের বিগ্রহ বৃকে নিয়ে মা
কালিকার আশীর্বাদ চাওয়ার কোন অর্থ হয়
না...তা হবে না।

কুস্ত। মীরা! (সাহস্রনয়নে মীরার দিকে তাকাইলেন)

মীরা। আমি তাহলে এখানে অপেক্ষা করি। তুমি
মন্দিরে প্রণাম করে এসো।

চণ্ডী। কিন্তু তুমি যদি আমাদের কুলদেবতা মা কালিকাকে
প্রণাম না কর, তোমাকে তো আমরা বধু-বরণ
করে রাজ-অন্তঃপুরে নিয়ে যেতে পারবো না।
চম্পা। (মীরার কাছে গিয়া) হিঃ ভাবী! মার আদেশ
অমান্য করো না। উনি শুধু তোমার
বশমাতা নন, দেশের মহারাণীও উনি।

মীরা। কিন্তু—

চণ্ডী। কুস্ত! তুমি ওকে বৈষ্ণব-অতিথিশালা গোকুলে
রেখে অবিলম্বে মহারাণার সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে
এস।

কুস্ত। (ব্যাকুলভাবে) মা!

চণ্ডী। না, এছাড়া আর কোনও পথ নেই কুস্ত। মেবারের
অপ্রাচীন শিশোদীয় বংশের কুলপ্রথা তাওঁর
অধিকার কারো নেই—তোমারও নয়, আমারও
নয়।

[চণ্ডীবাঈ চলিয়া গেলেন। পুরোহিত ও
চম্পা তাঁহার অঙ্গুগমন করিল। পুরনারী-
গণও ইতঃস্তত করিয়া অবশেষে মহারাণীরই
অঙ্গুসরণ করিল।]

কুস্ত। এ কী হলো মীরা! রাজ-অন্তঃপুরে তোমার
প্রবেশের পথ চিরতরে রুদ্ধ হয়ে গেল!

মীরা। ভালোই হলো। যেখানে আমার গিরিধারিলালের
আবাহন নেই, অভ্যর্থনা নেই,—সে নরকে আমি
যেতে চাইনা—চাই না স্বামী। বৈষ্ণবের
অতিথিশালা—সে-ই আমার বৈকুণ্ঠ। আমার
নিয়ে চল—নিয়ে চল প্রভু।

কুস্ত। কিন্তু মীরা, তোমার এই পুতুল তোমার স্বামীর
চেয়েও বড়ো?

মীরা। পুতুল! পুতুল তুমি কাকে বলছো স্বামী! আট
বছর-কর্ম্মসংগ্রহ থেকে একে নিয়ে আমি ঘর করছি!
তোমাকে আজ মাত্র দু'দিন পেয়েছি—এরই
মধ্যে কী মায়া—কতো আপনাই মনে হচ্ছে

তোমাকে। আর—এ আমার কতো কালের
সাথী—কতো কাল—কতো কাল। একে
ছেড়ে আমি কোথাও যেতে পারি না—পারবো
না।

[মীরা বিগ্রহটি নিজবক্ষে চাপিয়া ধরিল।]

প্রথম অঙ্ক

তৃতীয় দৃশ্য

[মেবারের রাণা মুকুলজীর উপবেশন-কক্ষ।

কাল—প্রাতঃকাল।]

[রাণা মুকুলজী আলবোলাযোগে ধূমপান
করিতেছেন। মন্ত্রী বুধাদিত্য তাঁহার সহিত
আলোচনায় রত।]

মুকুলজী। বুধলেন মন্ত্রীবর, ব্যাণী গাথা জীবনে মাহুকের
মতো যদি একটা কাজ করে থাকে তবে সে এই।

বুধাদিত্য। কার কথা বলছেন মহারাণা ?

মুকুলজী। কার কথা আর বলবো ! তোমাদের যুবরাজ—
কুন্ত। মেয়েটা বোধহয় ডানাকাটা পরী—
বাবাজীবন দেখেছেন আর মাথা ঘুরে গেছে।
তাই একেবারে বিয়ে করে আমাদের খবর
দিয়েছেন।

বুধাদিত্য। কিন্তু তাই বলে আমাদের অধীন ক্ষুদ্র এক
সামন্ত ঘরের মেয়েকে একদিন মেবারের মহারাণী
বলে অভিষেক করতে হবে—একথা ভাবতে
আমাদের লজ্জা হচ্ছে মহারাণা।

মুকুলজী। না, না, না, ও কথা বলোনা বুধাদিত্য—ও কথা
বলোনা। ও কী একটা কথা হলো ! শাস্ত্রেই
বলেছে—“জীরৎনং দ্রুতলাদপি।” আমি এসব
ভাবছিনে—ভাবছিলে। আমি ভাবছি, মেবারের
যুবরাজ—কতো বড় একটা ব্যাপার—তার কিনা
বিয়ে হয়ে গেল হট করে—কেউ জানতেই
পারলো না। মশজ্ঞকে নিজে একটা মনের
মতো উৎসব-করবার ব্যবস্থা নেওয়া না।

বুধাদিত্য। সে উৎসব এখনও হ'তে পারে মহারাণা।

সামনের আহেরিয়া উৎসব—এই বিবাহ-উৎসব
দিয়েই স্ক্র হ'তে পারে।

মুকুলজী। বেশ, বেশ, তাই হবে—তাই হবে। কিন্তু
ভাবছি, ষাদের নিয়ে এই উৎসব, তাদেরই তো
দেখতে পাচ্ছি না। কালিকা-মন্দির থেকে
প্রাসাদে আসতে ওদের এতো বিলম্ব হচ্ছে
কেন ?

বুধাদিত্য। এই যে মহারাণী—

[চম্পা ও কয়েকজন পুরনারীসহ চণ্ডী-
বাঈয়ের প্রবেশ।]

মুকুলজী। আরে এতো ঘরের লোক। কিন্তু তারা
কোথায় ? বধুমাতা কই ?

চণ্ডী। কে বধুমাতা ? কাকে বধুমাতা তুমি বল মহারাণা ?

মুকুলজী। কেন ? কুন্তের জী—রতনসিংহের কন্যা
মীরাবাঈ ?

চণ্ডী। কুন্তের জীরূপে তাকে আমরা স্বীকার করতে—
গ্রহণ করতে পারিনা—পারিনা মহারাণা।

মুকুলজী। কিন্তু কেন ? বলি—কেন ? তোমাদের আর
কতবার বলবো,—“জীরৎনং দ্রুতলাদপি।”

চণ্ডী। আপত্তি সেখানে নয় মহারাণা। বৈষ্ণবের ঘর
থেকে এসেছে বলে এ কথা শাস্ত্রাচার গ্রহণে
অসম্মত। ইষ্টদেবতা এর কৃষ্ণ বলে রাণাবংশের
কুলদেবতা কালিকা-প্রণাম সে করেনি।

চম্পা। মহারাণীর অমূল্য ব্যর্থ হয়েছে,—তাঁর আদেশও
তুচ্ছ করেছে পিতাজী।

মুকুলজী। কী আশ্চর্য !

বুধাদিত্য। আমি বলি,—কী স্পর্দ্ধা !

মুকুলজী। তা' না হয় হলো। কিন্তু হতভাগারা গেল
কোথায় ?

চণ্ডী। আমি সে মেয়েকে রাজ-অস্ত্রপুরে প্রবেশ করতে
দিইনি। কুন্তকে দিয়ে পাঠিয়ে দিয়েছি বৈষ্ণব-
অতিথিশালা—গোকুলে।

মুকুলজী। গোকুলে ! তা' কুন্ত কী বলে ?

চণ্ডী। ওই সে এসেছে।

[কুস্তের প্রবেশ ।]

চণ্ডী। তোমার জীর আচরণ তুমি দেখেছো কুস্ত।

তোমার কী বলবার আছে মহারাণাকে বল।

কুস্ত। সে গুরুতর অস্তায় করেছে পিতা। কিন্তু অবোধ বালিকা—

মুকুলজী। তা তো বটেই! তা তো বটেই!

কুস্ত। তার হয়ে আমি তোমাদের কাছে কমা প্রার্থনা করছি। আমার দৃঢ় বিশ্বাস, অপরাধের গুরুত্ব তাকে বুঝিয়ে দিলে সে অহতপ্ত হবে—কমা চাইবে।

মুকুলজী। তা' নয় তো কী! ঐটুকু তো মেয়ে—সে বুঝবে, যে কক্ষ, সেই কালী—যে কালী, সেই কক্ষ! সব ষেত-অষেতের ঝগড়া! (মহারাণীকে) তুমি বোঝো? (অন্ত সকলকে) তোমরা বোঝো? ঠিক হবে—কমা চাইবে। কি বল মহারাণী?

চণ্ডী। কমা চাইবে—ওই মেয়ে? কখনো না। আমি স্তম্ভিত হয়ে গেছি। কুলবধুর এই অমর্যাদায় আমি স্তম্ভিত হয়ে গেছি। পুত্রবধু—তাকে নিয়ে কতো আনন্দ করবো—কতো উৎসব হবে—কতো স্বপ্নই না আমার ছিল! সব চুরমার হয়ে গেল। তার মুখখানি যখন প্রথম দেখলাম, মনে হলো স্বয়ং লক্ষ্মী এসেছেন ঘরে। কিন্তু সে যে এত বড় অলক্ষী—তা' কে জানতো! যতদিন সে পাপের প্রায়শ্চিত্ত না করছে, ততদিন তাকে আমি স্বীকার করতে—গ্রহণ করতে পারবো না—তুমি জেনে রেখো কুস্ত।

[মুকুলজী বুঝিলেন, ব্যাপার গুরুতর। আশু মীমাংসার জন্ত তিনি ক্রোধের ভাণ করিয়া কুস্তকে গিয়া ধরিলেন।]

মুকুলজী। কুস্ত, বুঝছো—ব্যাপারটা কত বড় গুরুতর, তুমি বুঝছো? (হঠাৎ চীৎকার করিয়া) যাও—এখনি যাও। সে একটা বাচ্চা মেয়ে—বোঝে না। আর তুমি? বিরাট গাধা—তাকে যেমন করে হোক বুঝিয়ে-গুলিয়ে কালিকা-

প্রণাম করানো চাই। শুধু কালিকা-প্রণাম নয়, তোমার মাকেও—একবার নয়, বারবার। হত-ভাগা—গাধা—

[কুস্ত চলিয়া যাইতেছিলেন, কিন্তু বাধা পাইলেন। শঙ্করদেব রক্ত মুর্জিতে আসিয়া দাঁড়াইলেন, তাঁহার সঙ্গে আসিল কয়েকজন রাজপুরুষ।]

শঙ্কর। মহারাণা, আমার বিদায় দিন।

মুকুলজী। কেন—কেন ঠাকুর? কী হলো? কুস্তের জী আমাদের কুলদেবতাকে প্রণাম করেনি—এই তো? সে তো এখনি করবে। এতে চলে যাওয়ার কী কথা হলো?

শঙ্কর। শুধু প্রণামেই অপরাধ খালন হবে না মহারাণা।

১ম রাজপুরুষ। অপরাধের গুরুত্ব আপনি উপলব্ধি করতে পারছেন না মহারাণা।

২য় রাজপুরুষ। দুর্বিনীতার দৃষ্টতায় প্রজারা সব ক্ষিপ্ত হয়ে উঠেছে।

৩য় রাজপুরুষ। এই অলক্ষণে তারা রাজ্যের অমলল আশঙ্কা করছে।

শঙ্কর। মহারাণা কি ভুলে গেছেন; দুর্দান্ত মোগল বাদশাহ এই রাজ্যের স্বাধীনতা হরণের জন্ত শ্রেন দৃষ্টিতে তাকিয়ে আছে। রক্ষাকর্ত্রী একমাত্র কালিকা।

চণ্ডী। তিনি রক্তা হলে—সর্বনাশ! সেই সর্বনাশ ডেকে এনেছে ওই সর্বনাশী।

[খড়গসিংহের প্রবেশ]

খড়গ। মহারাণা, গুরুতর দ্বঃসংবাদ। সেনা-নিবাসে কুলদেবীর এই অমর্যাদার কাহিনী এরই মধ্যে প্রচারিত হয়েছে। মাতৃশক্তির অক্ষয় কবচে রক্ষিত তারা। মাতৃ-অবমাননায় উত্তেজিত হয়ে উঠেছে তারা।

বুধাদিত্য। প্রজা-বিদ্ভোহ ও সৈন্ত-বিদ্ভোহ—দুইয়েরই আশঙ্কা দেখা যাচ্ছে মহারাণা।

চণ্ডী। কুস্ত... কুস্ত। (জীবন বিচলিত হইয়া) মা! মহারাণা! আমি

যাচ্ছি—এখন যাচ্ছি। আমার দ্বির বিশ্বাস,
আমি বোঝালে সে বুঝবে—সে আসবে—সে
তার পাপের প্রায়শ্চিত্ত করবে। আর যদি তা'
না করে—তার সঙ্গে আমিও নেবো দণ্ড—চলে
যাবো দুজনে—চিরনির্বাসনে।

[কুন্তের প্রস্থান]

প্রথম অঙ্ক চতুর্থ দৃশ্য

[চিত্তোরে অবস্থিত 'গোকুল' নামধের
বৈষ্ণব-অতিথিশালা। সেইখানে গোবিন্দ-
জীর মন্দিরে বিগ্রহের সম্মুখে কয়েকজন
বৈষ্ণব আলাপ-আলাচনার রত।]

১ম বৈষ্ণব। গোবিন্দের ইচ্ছার ব্যাপারটা তাহলে এই
দাঁড়ালো যে রাজবধুমাতা এখন থেকে এই
বৈষ্ণব-অতিথিশালাতেই থাকবেন। কিন্তু
গোবিন্দের ইচ্ছায় এটা তো বুঝতে পারছি না
যে, যুবরাজ রাজি-বাসটা করবেন কোথায় ?
এখানে যুগলে, না রাজপ্রাসাদে একা ?

২য় বৈষ্ণব। অর্ধাটীন ! একাই যদি থাকবেন, তবে
উদাহ-বন্ধনে আবদ্ধ হলেন কেন ?

৩য় বৈষ্ণব। ওহে দেখছো কি ? রাজবধুর যখন বৈষ্ণব-
অতিথিশালার ঠাই হয়েছে, তখন যুবরাজও
এখানে নিত্য অতিথি।

১ম বৈষ্ণব। আহা-হা ! গোবিন্দ হে, তোমার ইচ্ছাই
পূর্ণ হোক ! নিত্য মহোৎসব—নিত্য মহোৎসব !

২য় বৈষ্ণব। ঐ তোমার মহোৎসবটি আসছেন।

১ম বৈষ্ণব। আহা-হা ! ঈর্ষা কেন—ঈর্ষা কেন ?
গোবিন্দের ইচ্ছার পরমাগতি একা আমারই
ছিল এখানে। যুবরাজেরও পরমাগতি এলো।
আহা-হা ! গোবিন্দ হে তোমার কী করুণা !
তোমারই হতে হবে—আমাদেরও হবে। পথ তো
থুলে গেল।

[গীতকণ্ঠে বৈষ্ণবীরা গায়। তিনি

বিগ্রহের দিকে আসিয়া গাহিতে লাগিলেন।
বৈষ্ণবেরা ভক্তি গঙ্গাগুডাবে করতালি দিয়া
তাহাকে নৃত্যহর্ষে প্রদক্ষিণ করিতে
লাগিলেন।]

[গীতের শেষাংশে মীরা গঙ্গা ও যমুনা
সবীষয়সহ মন্দির-অভিমুখে আসিতেছিলেন,
ভক্ত বৈষ্ণবীর গীত শ্রবণে ভক্তি-উল্লসিত
হইয়া উক্ত গানেরই শেষ চরণ মীরা
গাহিয়া উঠিলেন। গীতান্তে বৈষ্ণবেরা
মীরাকে দেখাইয়া পরস্পর ইঙ্গিত করিয়া
চলিয়া গেলেন। বৈষ্ণবীও চলিয়া গেলেন।
কুন্ত প্রবেশ করিলেন।]

কুন্ত। মীরা !

[ভাবাবিষ্ট তনয় মীরার কর্ণে সে ডাক
পৌছিল না। গঙ্গা ও যমুনা কুন্তকে লক্ষ্য
করিল। গঙ্গা মীরার মুখখানি কুন্তের
দিকে ফিরাইয়া কানে কানে কহিল।]

গঙ্গা। যুবরাজ !

[মীরা ধীরে ধীরে কুন্তের সম্মুখে আসিয়া
দাঁড়াইলেন।]

মীরা। আমাকে তুমি ডুলে গিয়েছিলে ?

কুন্ত। ডুলে গিয়েছিলাম—কেন ?

মীরা। সেই কখন চলে গিয়েছিলে—মনে থাকলে, ফিরে
আসতে এতো দেরী করতে পারতে না তুমি।
তোমার জন্তে আমি কতোকণ বসে আছি।
স্বামীর ঘরে আজ আমার প্রথম দিন। তোমাকে
আমার সেবা করতে হবে—পূজা করতে হবে—
জানো না বুঝি ?

কুন্ত। (সবিস্ময়ে) মীরা !

মীরা। হ্যা, হ্যা। তুমি বোসো। (গঙ্গা যমুনাকে)
এই তোরা আন পাত, আন অর্ঘ্য, আন পুষ।

[গঙ্গা ও যমুনা এই সব সাজ-সরঞ্জাম
তখনই লইয়া আসিল।]

কুন্ত। (সবিস্ময়ে) এসব কী মীরা ?

মীরা। (কুন্তের হাত ধরিয়া একটি আসনে বসাইয়া)

হ্যাঁগো, এসব করতে হয়—দাছ আমার শিখিরে
দিয়েছেন যে! গিরিধারিলালও বলেছেন।

[কুন্তের পায়ে পুষ্পাঞ্জলি দিয়া মীরা তাঁহাকে
প্রণাম করিলেন-।]

মীরা। (প্রণামান্তে) তুমি আমার প্রিয়, তুমি আমার প্রভু
—আমি তোমার দাসী।

কুন্ত। মীরা!

মীরা। প্রভু!

কুন্ত। তুমি আমার একটা কথা রাখবে মীরা?

মীরা। কী কথা?

[গজা ও যমুনা পূজার উপকরণ লইয়া
চলিয়া গেল।]

কুন্ত। চল আমরা দুজনে চলে যাই দূরে—বহুদূরে—
রাজ্যের বাইরে—লোকালয়ের বাইরে—কোন
পাহাড়—কোন বনে।

মীরা। কেন—কেন প্রভু?

কুন্ত। তুমি জানো না মীরা, এ সংসারে কতো অশান্তি—
কতো আবিলতা—কতো বিপ! তুমি তা সহ্যে
পারবে না (মীরার চিবুকটি ধরিয়া) আমার এই
অন্নান কুন্তুটি দুদিনেই যাবে শুকিয়ে। আমি
তা সহ্যে পারবো না মীরা—আমি তা' সহ্যে
পারবো না।

মীরা। না গো না, তা কেন? আমার দাছ যে আমাকে
সংসার করতে বলেছেন। বলেছেন—পরমপতির
দিকে মন রেখে পতিসেবা করবি, সংসারধর্ম
করবি। হ্যাঁগো, বলেছেন—তাতেই সুখ—
তাতেই আনন্দ!

কুন্ত। না মীরা, তা' হয় না। আমার মনে হচ্ছে,
তোমাকে সংসারের বাইরে নিয়ে গেলেই রক্ষা।
চল মীরা, আমরা চলে যাই।

মীরা। তুমি আমার জন্তে সংসার ত্যাগ করবে? ত্যাগ
করবে এই রাজ্য—এই ঐশ্বর্য? তুমি বীর—
মহারাণার জ্যেষ্ঠ পুত্র তুমি—সেবারের সিংহাসন
তোমার মুখ চেয়ে রয়েছে। প্রজাদের আশা

তুমি—ভরসা তুমি! কতো কাজ রয়েছে
তোমার! সেসব ছেড়ে তুমি আমাকে নিয়ে
সেবার ছেড়ে চলে গেলে কেউ আমাকে ক্ষমা
করবে না। না, না, তা' হবে না সে আমি
পারবো না প্রভু।

কুন্ত। তবে শোনো মীরা। যে রাজসংসারের জন্তে
তোমার আজ এতো দরদ, সেই রাজসংসারেরই
আজ দাবী—তোমার ঐ গিরিধারিলালকে ত্যাগ
ক'রে তোমার আরাধনা করতে হবে কুলদেবতা
কালিকা দেবীর।

মীরা। গিরিধারিলালকে ত্যাগ ক'রে!

কুন্ত। হ্যাঁ মীরা, ত্যাগ করে। আর যদি তা' না কর,
তোমাকে এই রাজসংসার ত্যাগ করতে হবে—
শিশোদীর রাজবংশের এই বিধান।

মীরা। ও—বেশ! তবে রাজসংসারই ত্যাগ করবো।
আমার গিরিধারিলালকে ত্যাগ করতে পারিনা—
পারবো না স্বামী।

কুন্ত। কিন্তু তোমাকেও তো আমি ত্যাগ করতে পারবো
না মীরা, আর তা' পারবো না বলেই বলছিলাম,
—এসো মীরা, আমরা দু'জনেই এ-সংসার ত্যাগ
করি—চলে যাই দূরে—বহু দূরে—লোকালয়ের
বাইরে।

মীরা। তুমি রাজপুত্র—আমার জন্তে হবে সন্ন্যাসী!
আমায় তুমি এতো ভালবাসো স্বামী—এতো
ভালবাসো।

কুন্ত। তবে তুমি প্রস্তুত থাকো মীরা। আমি পিতা-
মাতাকে প্রণাম করে বিদায় নিয়ে আসি।

[কুন্তের প্রস্থান]

মীরা। গিরিধারিলাল! এ তোমার কী খেলা ঠাকুর!
বাপের সংসার থেকে স্বামীর হাতে তুলে দিয়ে
স্বামীর পতি-গৃহ-ভীর্ষে। পতির প্রেমই দিয়ে
স্বামীর হাতে তুলে দিয়ে। সেই পাতের কিছর—সেই প্রেমময়
স্বামীর হাতে তুলে দিয়ে এ আবার আমার তোমার

কোন তীর্থে আস্থান, গিরিধারি ! হোক, ক্ষোভের
ইচ্ছাই পূর্ণ হোক !

[কৃষ্ণ বস্ত্রাচ্ছাদনে আবৃত স্তোত্রপাঠ করিতে
করিতে মহারাণী মুকুলজীর প্রবেশ।]

মুকুলজী। “সর্বমঙ্গল মঙ্গল্যে শিব সর্বার্থ সাধিকে,
শরণ্যে ত্র্যম্বকে গৌরী নারায়ণি নমস্ততে।”

[মুকুলজী মন্দিরে প্রবেশ করিয়া গোবিন্দ-
জীর সম্মুখে নতজাহ্ন হইয়া যুক্ত করে
প্রণাম করিলেন।]

মুকুলজী। “কালি কালি মহাকালী কালিকে পাপহারিণী
ধর্মার্থমোক্শদে দেবী নারায়ণি নমস্ততে।”

মীরা। (সবিস্ময়ে) ভদ্র ! এষে গোবিন্দ-বিগ্রহ।
এখানে তো শক্তিমূর্ত্তি নহে।

মুকুলজী। নেই মানে ?

মীরা। কেন, আপনি দেখতে পাচ্ছেন না ? ই্যা, আপনি
ভুল করেছেন। কালিকা-মন্দিরে যেতে আপনি
চলে এসেছেন মহারাণার বৈষ্ণব-অতিথিশালা
গোকুলে—এই গোবিন্দ-মন্দিরে।

মুকুলজী। ঐ হলো। ও একই কথা মা।

মীরা। একই কথা !

মুকুলজী। মেরেটা কে গো ? কৃষ্ণপূজা কর, কৃষ্ণকথা
জানো না !

মীরা। আপনি কী বলছেন ভদ্র !

মুকুলজী। ঠিকই তো বলছি। যে কৃষ্ণ, সে-ই কালী।

মীরা। যে কৃষ্ণ, সে-ই কালী !

মুকুলজী। ই্যা গো। কেন ? কৃষ্ণ-কালীর গল্প জানো না
তুমি ?

মীরা। কৃষ্ণ-কালী !

মুকুলজী। ই্যা, কৃষ্ণ-কালী। সেই যে বৃন্দাবনে—আয়ান-
ধরণী বাধা লুকিয়ে কৃষ্ণপূজা করছিলেন, এমন
সময়—যে কৃষ্ণ গুনে নিও। কতো বৈষ্ণব
রয়েছেন—এখানে—সেইসকল কাছে গুনে নিও।
(এদিক-ওদিক চাহিয়া) আমার বাধা কতই হলো।
মীরা। (মুকুলজীর হাত চাপিয়া) না, ভদ্র, তুমি

একটু বোসো। আমার বলে যাও—কৃষ্ণ-কালীর
কথা। আমার বড় ভাল লাগছে—বড় ভাল
লাগছে। ছেলেবেলার দাদুর কাছে শুনেছিলাম
—আজ তুমি আমার আবার বল।

মুকুলজী। কে রে এই মেয়েটা ? বুড়োর ওপর জুলুম
ছাখে। বেশ, বোসো তবে—শোনো।

[মুকুলজী বসিলেন। পরম আগ্রহে মীরা
উহার প্রায় কোলের কাছে গিয়া বসিয়া
পড়িলেন।]

প্রথম অঙ্ক

পঞ্চম দৃশ্য

[রাজ-অন্তঃপুর। মহারাণী চণ্ডীবাঈয়ের
কক্ষ। চণ্ডীবাঈ ও চম্পা।]

চণ্ডী। তার কথা থাক্ চম্পা। সে পরের মেয়ে। তার
কুলধর্ম—সে বুঝেছে। আশৈশব সে কৃষ্ণকথা
শুনেছে—কৃষ্ণই তার বিশ্বাস, কৃষ্ণই তার প্রীতি।
কৃষ্ণছাড়া তাই সে আর কিছু জানে না। আমি
বরং দেখছি তার গুরুজনদেরই দোষ বেশী।
এ শিক্ষা সে পায় নি যে, স্ত্রী স্বামীর সহধর্মিণী—
স্বামীর ধর্মই জীর ধর্ম।

চম্পা। কিন্তু আমার যেমন তোমার মতো একটি মা
আছে, তাবীর তো তা’ ছিল না মা। আমার
তো সেই দুঃখ, তোমার মতো মায়ের কাছে
এসেও তোমার বৃকে ঠাই পেলো না।

চণ্ডী। আমার মতো মা ! আমিই বা কী করতে
পারলাম ! শিক্ষা তো আমিও দিয়েছিলাম
কুস্তকে, “জননী জন্মভূমিচ্চ স্বর্গাদপি গরিয়সী।”
কিন্তু কী ফল হলো ? কুস্তই বা তার কী
মর্যাদা দিল ? দুদিনের পরিচয়—দুদিনের প্রীতি
—আজ এই তার কাছে বড় হলো ! তার
গর্ভধারিণী মাতা, জন্মদাতা পিতা, স্বর্গাদপি
গরিয়সী জন্মভূমি চিতোর—সব তুচ্ছ করে সে
চললো—এক বালিকার মোহে।

চম্পা। কিন্তু যার হাত ধরে তোমার ছেলে আজ সর্ব-
ত্যাগী হতে চললো, কই—সে যেয়ে তো তার
স্বামীর মুখ চেয়ে তার খেলার পুতুল ঐ গিরিধারি-
লালকে ত্যাগ করতে পারলো না—ত্যাগ
করলো না।

চণ্ডী। তুই ঠিক বলেছিস্ চম্পা। তার এই নিষ্ঠার
জন্তে আমি বরং তাকে শ্রদ্ধা করি—তাকে কমা
করতেও প্রস্তুত। কিন্তু কুস্ত ?

[কুস্তের প্রবেশ]

কুস্ত। জানি মা, তুমি আমার কমা করতে পারবে না।
কমা চাওয়ার সাহসও আমার নেই।

চম্পা। তবে কি দাদা, সে তোমার কথা শুনলো না ?

কুস্ত। না বোন, তার বুকের ধন গিরিধারিলালকে ছেড়ে
কোথাও যেতে সে সম্মত নয়।

চণ্ডী। সে আমি জানতাম। কিন্তু এর পর তুমি কী
স্থির করেছো কুস্ত ?

কুস্ত। আমার আর অত্ৰ গতি কী আছে মা ? আমি
এসেছি তোমাদের কাছে বিদায় নিতে—চির-
বিদায়।

চণ্ডী। কুস্ত !

কুস্ত। নিরুপায়—আমি মা নিরুপায়। ধর্ম্ম সাক্ষী রেখে,
অগ্নি সাক্ষ্য করে তার তার আমি গ্রহণ করেছি।
তোমার কাছে তার যখন ঠাই হলো না, তার
তার আমাকেই বহন করতে হবে মা।

[চণ্ডীবাদে অত্ৰ দিকে মুখ ঘুরাইয়া লইলেন।

তথাপি কুস্ত তাঁহার উদ্দেশ্যে প্রণাম করিয়া
বলিল]

কুস্ত। বুঝি মা, যুগায় তুমি মুখ ফিরিয়ে নিলে। কিন্তু
মা, আমার পরম সাঙ্ঘনা—‘কুপুত্র যত্ৰপি হয়,
কুমাতা কদাপি নয়।’ আশঙ্কা আমার মহা-
রাণাকে। বিদায় চাইতে যাচ্ছি। কিন্তু ভয়,
তাঁর চোখের জল আমার পথরোধ না করে।

[কুস্তের প্রস্থান]

প্রথম অঙ্ক

বর্ষ দৃশ্য

[গোকুলে গোবিন্দজীর মন্দির।

মহারাণা মুকুলজী ও মীরাবাই]

মুকুলজী। বুঝলে মা, এই হলো গিয়ে জটীলা-কুটীলা—
যেমন মা, তেমনি যি। কাক-চিল বাড়ীতে
বসতে পায় না। তোমার এমনি একটি খাণ্ডী
হলে কেমন হয় না ? (গদগদভাবে হাসিতে
লাগিলেন) মানে,—সাক্ষাৎ রণচণ্ডী। তারপর
শোন—একদিন হয়েছে কি—কাত্যায়ণীপূজার
নাম করে রাখা এসেছে নিধুবনে। তখনই হয়ে
কৃষ্ণের পূজা করছে। ছুটতে ছুটতে বৃন্দা এসে
খবর দিল,—সখি, সর্বনাশ ! তুমি অভিসারে
এসেছো—জটীলা-কুটীলা জানতে পেরেছে।
তোমার স্বামী আয়ানকে সঙ্গে নিয়ে এই দিকেই
আসছে। আর বুঝলে মা আয়ান ঘোষ কথনো
খালি হাতে থাকে না—হাতে থাকে ইয়া বড় এক
লঙড়—তুনেই তো রাখার বুক গুড় গুড়।
বলে—কি হবে শ্রামচাঁদ ?

মীরা। তারপর—তারপর ?

মুকুলজী। না, না, না, ভয় কী মা ? যিনি শ্রাম, তিনি
শ্রামা। আয়ান এসে দেখে, কোথায় কৃষ্ণ—রাধা
কাত্যায়ণী পূজা করছে। আয়ান ছিল পরম
কালী-ভক্ত। ভক্তি-গদগদ হ'য়ে সে গেয়ে
উঠলো—

“কইল কুটিলে, কুটাল কালী—

এ-যে কালী কপালিনী”

হাঃ-হাঃ-হাঃ ! এখন বুঝলে তো মা,—যেই
কালী, সে-ই কৃষ্ণ—যে-ই কৃষ্ণ, সে-ই কালী।
হাঃ-হাঃ-হাঃ !—আচ্ছা, আজ তবে উঠি মা।

কথায় কথায় অনেক দেরি হয়ে গেল। তুমি তো
এখানেই আছে মা, আর কী করা হবে। জয়

কৃষ্ণ, জয় কৃষ্ণ—জয় কালী, জয় কৃষ্ণ—জয়

[মুকুলজীর প্রস্থান। মুকুলজীর এই ‘কৃষ্ণ-কালী,’ ‘কালী-কৃষ্ণ’ ধ্বনির সহিত অভিজ্ঞতা মীরার কণ্ঠেও যুগ্ম গুঞ্জে প্রতি-ধ্বনিত হইল এই নাম-কীৰ্ত্তন। মুকুলজীর কণ্ঠস্বর যতোই কীণতর হইতে লাগিল, ততোই উচ্চতর হইতে লাগিল মীরার কণ্ঠস্বর। মীরা যখন মুকুলজীর গমন-পথের দিক হইতে তাহার দৃষ্টি গোবিন্দ-বিগ্রহে নিবদ্ধ করিলেন, তখন দেখিলেন, উহা আর গোবিন্দ-বিগ্রহ নাই কালীমূর্তিতে রূপান্তরিত হইয়াছে।]

মীরা। (সবিস্ময়ে) এ-কী! গিরিধারিলাল—রণছোড়জী তোমার এ-কী অপার দয়া ঠাকুর! আমার ছুরের বাঁধ ভেঙে দিয়ে এ-কী আলোর বত্মা তুমি বহালে ঠাকুর! দাছুর কণ্ঠে গীতার সেই

শ্লোক আজ আমারও গাইতে ইচ্ছে করছে
(স্বরে) “আকাশাং পতিতং তোয়ং
যথা গচ্ছতি সাগরং।

সৰ্বদেব-নমস্কারঃ

কেশবং প্রতি গচ্ছতি ॥”

[কুন্ডের প্রবেশ।]

কুন্ড। মীরা, তুমি প্রস্তুত?
মীরা। ইঁা স্বামী। আমি যাবো। কিন্তু নির্কাসনে
নয়, যাবো কালিকা-মন্দিরে।
কুন্ড। কালিকা-মন্দিরে! কেন, কেন মীরা?
মীরা। প্রণাম করতে।
কুন্ড। কাকে?
মীরা। শিশোদীয় বংশের কুলদেবী কালিকা-মাতাকে।
কুন্ড। তোমার গিরিধারিলাল?
মীরা। আমার গিরিধারিলাল? তাঁর আসন তো শুধু

ট্রাচিকিংসক দ্বারা চক্ষু পরীক্ষা করাইয়া

পছন্দসই

চশ্মা

ডেল্য

আর.সি.যোষ ১৩ সপ্ত

পাইকারী ও খুচরা “চশ্মা” ব্যবসায়ী

২৮৫/৪, বহুবাজার স্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন • ব্যাঙ্ক - ৭৪২৪



চিত্রবাণী

•

শারদীয়া

•

১৩৬১



নভেলটি ফিল্মস্ প্রযোজিত শরৎচন্দ্রের 'ষোড়শী' নাট্যকল্পে চিত্ররূপে ভৈরবীন্দ্ৰ ভূমিকায়
দীপ্তি রায়



চিত্রবাণী

•

শারদীয়।

•

১৩৬১

.

বিমল রায় পরিচালিত হিতেন চৌধুরী প্রোডাকশন্সের 'বিরাজ বহু'র নাম ভূমিকায়
কামিনী কৌশল

আমার বৃকে নয়—ভাঁর আসন সর্বত্র। এই রাখলাম—এই বিগ্রহ। (গোবিন্দ-বেদীতে গিরিধারিলালকে রাখিয়া) যাবো কালিকা-মন্দিরে—(উচ্ছ্বসিত হইয়া) স্বামী, স্বামী সেখানে গিয়েও আমার গিরিধারিলালকে পাবো। আজ আমি বুঝিছি, শ্রামের মধ্যেই শ্রামা—শ্রামার মধ্যেই শ্রাম!

কুন্ত। তোমার মুখে আজ এ কী কথা মীরা! এ কী বিষয়! এ কী আনন্দ! এ কেমন করে সম্ভব হলো মীরা?

[নেপথ্যে মুকুলজীর হাসি শোনা গেল।]

মীরা। ঐ—ঐ জ্ঞানব্রহ্ম সাধু আমার আজ দিব্যদৃষ্টি দান করেছেন স্বামী।

কুন্ত। তুমি কার কথা বলছো মীরা?

[হাসিতে হাসিতে মুকুলজীর প্রবেশ।]

মুকুলজী। হাঃ—হাঃ—হাঃ!

মীরা। (মুকুলজীকে দেখাইয়া) ইনি।

কুন্ত। মহারাণা—পিতা—তোমার স্বস্তর—প্রণাম কর!

[মীরা মুকুলজীকে প্রণাম করিলেন।

আশীর্বাদের ভঙ্গীতে তাঁহার মাথায় ছাত রাখিয়া মুকুলজী হাসিতে লাগিলেন।]

যবনিকা

দ্বিতীয় অঙ্ক

প্রথম দৃশ্য

[কুন্তের শয়ন-কক্ষ। কাল—রাত্রি। কুন্ত ও মীরা।]

মীরার গান

পিয়া বিন্ রহ্যো না জাঈ।

তন মন মেরো পিয়া পর বাক্র,

বারবার বলি জাঈ ॥

নিসদিন জোউঁ বাট পিয়াকো,

কব রে মিলাগে আঈ।

মীরাকে প্রভু আস তুমারী

লাজ্যো কংঠ লগাই ॥

[সঙ্গীতের শেবাংশে কুন্ত যোগদান করিলেন।]

কুন্ত। ‘পিয়া বিন্ রহ্যো না জাঈ।’ সত্যিই তোমাকে ছেড়ে আমি থাকতে পারিনা মীরা! আজ এক বছর আমাদের বিস্মে হয়েছে, কিন্তু দেখছি—যতো দিন যাচ্ছে অহুরাগ—বেড়েই চলেছে—‘দিন’ দিন বাঢ়ত সোহাগ।’

মীরা। তোমার কথায় বিভাপতির রাধার কথা আমার মনে পড়ছে,—

মীরার গান

সখি, কি পুছসি অহুতব মোয়।

সোই পিরীতি অহু রাগ বাখানিতে

তিলে তিলে নূতন হোয় ॥

জনম অবধি হাম রূপ নেহারহুঁ

নয়ন না তিরপিত ভেল।

সোই মধুর বোল শ্রবণহি শুনলুঁ

ঐতি-পথে পরশ'না পেল ॥

কত মধু যামিনী রতসে গোঁড়ায়হু

না বুঝহু কৈছন কেলি।

লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়ে রাখহু

তবু হিয়া জুড়ন না গেলি ॥

[সঙ্গীতের শেবাংশে কুন্তও যোগদান করিলেন।]

কুন্ত। কিন্তু মীরা, কেন জানিনা—অহুরাগও যেমন বাড়ছে, সেই সঙ্গে বাড়ছে ভয়—তোমাকে হারাবার ভয়। কাল আমাদের আহেরিয়া উৎসব—যেতে হবে যুগয়ায়। কিন্তু তোমাকে ছেড়ে কেমন করে যাবো? তুমি চল—তুমিও আমার সঙ্গে চল মীরা।

মীরা। সে কেমন করে হবে প্রভু? যুগয়ায় আমি কী করে যাবো? লোকে কী বলবে?

কুন্ত। সেই লোকের কথাতে আমারও ভয় মীরা। এই এক বছরের মধ্যে কতো রাত তুমি উদ্ভ্রান্ত

হয়ে ঘর ছেড়ে ছুটে বেরিয়ে গেছো। পিছু পিছু আমি গিয়ে বাহ্যজ্ঞানশূন্য তোমাকে ফিরিয়ে এনেছি। আমি জানি তোমাকে নিশিতে পায়—রাজবৈজ্ঞাণ্ড তাই বলে। কিন্তু লোকে তা' বোঝে না, বিশ্বাস করে না—দেয় কতো অপবাদ।

মীরা। কিন্তু কেন দেয়? সত্যিই তো রাতে আমি বাঁশীর ডাক শুনি। যখন শুনি, তখন আমার জ্ঞান থাকে না। কী যাহ্ন আছে ওই বাঁশীতে—আমাকে টেনে নিয়ে যায়। তুমি আমাকে ধরে রেখো—আমাকে বেঁধে রেখো। আমি জানি,—আমি বুঝি, তুমি আমার কতো ভালবাসো। আমি তো ভুলতে চাই—সব কিছু ভুলতে চাই—তোমারি মাঝে আমি ডুবে থাকতে চাই। আমাকে তুমি ধরে রেখো—বেঁধে রেখো—আমায় তুমি ছেড়ে দিও না।

কুস্ত। তাই তো বলছিলাম মীরা, তুমি আমার সঙ্গে চল। তুমি চলো মীরা। না, না, তোমাকে যেতেই হবে।

[চম্পার প্রবেশ।]

চম্পা। ভাবী, তুমি করেছে কী?

মীরা। কী করেছে ভাই?

চম্পা। সন্ধ্যাবেলায় তুমি বাবাকে ভজন শোনাতে যাওনি?

মীরা। (কুস্তের দিকে অর্ধপূর্ণ দৃষ্টিতে চাহিয়া) তাইতো! বড় ভুল হয়ে গেছে ভাই।

চম্পা। এখন ঠালা বোঝো। বাবা ভেবেছেন, তোমার অসুখ করেছে। তিনি নজরই আসছেন তোমাকে দেখতে।

[সকলে সচকিত হইল। মুকুলজীর প্রবেশ।]

মুকুলজী। কই—মীরা-মা কোথায় গো? এই যে—যাক্ বিছানায় পড়ে নেই—দাড়িয়ে আছে। তা' যখন আছে, তুমি ভালই আছে। হ্যাঁ—কী বল?

[চণ্ডীবাঈয়ের প্রবেশ।]

চণ্ডী। মহারাণা তুমি আমাকে বুঝে এলে বৌমার অসুখ

করেছে। আবার এদিকে আমি শুনে এলাম, কুস্ত বৌমাকে নিয়ে মৃগয়ায় যাচ্ছে—আহেরিয়ায়। কুস্ত নাকি সেইরকম ব্যবস্থা করতেই আদেশ দিয়েছে।

মুকুলজী। কী সর্বনাশ! অসুখ থেকে একেবারে আহেরিয়া! সে তো ঘোড়ায় চড়ে—বর্শা হাতে—বনে বনে ছুটে বেড়াতে হয় (মহারাণীকে দেখাইয়া) সে বরং পারেন ইনি। কিন্তু তুমি কেমন করে পারবে মা?

মীরা। না বাবা, আমি যাবো না।

মুকুলজী। বাঁচালে মা, বাঁচালে। যাক্ ওরা সব আহেরিয়ায়—যাক্ ওরা সব মৃগয়ায়। আমার বাপ-বোঁটে নিরিবিলা বসে পেট ভরে ভজন শুনবো। তাহলে আমি এখন আসি মা। (কুস্তের প্রতি) এসো কুস্ত, তোমার সঙ্গে ক'টা কথা আছে। রাজকার্য্যে তুমি আজকাল একেবারেই যাও না—ডেকে পাঠালেও না। তোমার বিষে হয়ে তো আমার এই লাভ হয়েছে। চল—চল।

[মুকুলজীর সহিত কুস্তের প্রস্থান।]

চণ্ডী। চম্পা, তুমিও যাও তো মা। বৌমার সঙ্গে আমার কয়েকটা কথা আছে।

[চম্পার প্রস্থান।]

চণ্ডী। আমার কাছে এসো মীরা।

[মীরা তাঁহার নিকটে গিয়া দাঁড়াইলেন।]

চণ্ডী। তোমার ও নিশিতে পাওয়া আমি বিশ্বাস করি না।

[মীরা অধোবদন হইলেন।]

তোমার কোন অসুখ করেছে, তাও আমি বিশ্বাস করি না।

[মীরা নীরব রহিলেন।]

ছোট ঘর থেকে বড় ঘরে এসেছে—তাতে আমি আপত্তি করিনি। প্রথম যেদিন তুমি গিরিধারিলালের জন্তে রাজ-ঐশ্বর্য্যও ত্যাগ করতে

পেরেছিলে, সেদিন তোমার সে-নিষ্ঠায় তোমার প্রতি আমার বরং শ্রদ্ধা এসেছিল। কিন্তু শেষটায় দেখলাম, ঐশ্বৰ্য্যের মোহ তুমি ত্যাগ করতে পারলে না—ফিরে এলে রাজপুরীতে। এলে—আপত্তি করিনি। কিন্তু আজ তোমায় এই কথাটাই আমি বুঝিয়ে দিতে চাই যে, এ রাজবংশের সম্ভ্রম, মর্যাদা যদি তুমি আর একদিনও ক্ষুণ্ণ কর,—আর যদি একদিনও গুনি স্বামীর ঘর ছেড়ে আর কারো ডাকে তুমি অভিসারে গেছো—

মীরা। (মুখ তুলিয়া) মা !

চণ্ডী। ই্যা, অভিসারে। তাতলে আমি তোমাকে ক্ষমা করবো না মীরা। সাবধান ! সাবধান !

[মহারাণীর প্রস্থান। ব্যথা-কাতর মীরা নিজবক্ষ চাপিয়া অশ্রুট স্বরে বলিয়া উঠিলেন।]

মীরা। গিরিশারিলাল ! গিরিশারিলাল !

দ্বিতীয় অঙ্ক

দ্বিতীয় দৃশ্য

[কালিকা-মন্দিরের সম্মুখস্থ প্রাঙ্গণে আচরিয়্যা উৎসব-রতা রাজগৃহের পুরনারীগণ নৃত্য-গীত করিতেছে। মন্দির-অলিন্দে চণ্ডীবাঈ, চম্পা ও মীরা প্রদীপ, সিন্দূর, ধান, দুর্বা প্রভৃতি মাজলিক দ্রব্যাদি পরিপূর্ণ বরণ-ডালা লইয়া দাঁড়াইয়া আছেন। কাল—প্রভাত।]

[পুরনারীগণ একে একে সোপান বাহিয়া মন্দিরের ভিতরে প্রবেশ করিল—পিছনে চণ্ডী ও চম্পা এবং সৰ্ব্বপশ্চাতে মীরা। মীরা মন্দির-অভ্যন্তরে প্রবেশ করিবেন, এমন সময়ে অদূরে বংশীধ্বনি হইল। মীরা থমকিয়া দাঁড়াইয়া উৎকর্ণ হইয়া বংশীধ্বনি

শুনিলেন। মীরা বরণডালা হাতে লইয়া তত্ত্ব করিয়া তিন ধাপ সোপান নামিয়া আসিলেন। মুহূর্তকাল অপেক্ষা করিয়া সেই বংশীধ্বনি অনুসরণ করিয়া তিনি ছুটিয়া বাহির হইয়া গেলেন।]

[বিপরীত দিক দিয়া রাজ-অন্তঃপুরের পুরুষগণ আচরিয়্যার গান গাহিতে গাহিতে প্রাঙ্গণে আসিয়া দাঁড়াইল। তাহাদের মধ্যে কৌশিককেও দেখা গেল—সে-ই এ-দলের নেতা। সকলেই পানোন্মত্ত। পূর্বগীত অনুসরণে তাহারা গাহিতেছিল।]

[সঙ্গীতের শেষের দিকে কুন্ত ও খড়গসিংহ তথায় আসিয়া এক পার্শ্বে দাঁড়াইলেন। পুরুষেরা একে একে মন্দিরের দিকে অগ্রসর হইল। প্রথম ব্যক্তি মন্দির-চত্বরে পৌঁছিলে মন্দির-অভ্যন্তর হইতে পুরনারীগণ এক একে গাহিতে গাহিতে বাহিরে আসিতে লাগিল। পুরুষদের সমীপবর্তী হইলে পুরুষেরা দাঁড়াইয়া পড়িল। নারীরা প্রত্যেকে প্রত্যেক পুরুষকে তিলক দিতে দিতে নামিয়া গেল। তখন একে একে পুরুষ-গণ মন্দিরের ভিতরে চলিয়া গেল। নারী-গণের সর্বশেষে ছিলেন মহারাণী ও চম্পা এবং পুরুষ-পংক্তিতে সর্বশেষে কুন্ত। তিলক লইয়া কুন্ত জিজ্ঞাসা করিলেন।]

কুন্ত। মীরা ? মীরা কোথায় ?

[পুরনারীগণ সকলেই থমকিয়া দাঁড়াইয়া পড়িল।]

চম্পা। (সবিষ্ময়ে) তাইতো মা ! ভাবী ?

[ইতিমধ্যে খড়গসিংহ প্রভৃতি কয়েকজন রাজপুরুষ প্রণামান্তে মন্দির হইতে বাহির হইয়া আসিতেছিলেন।]

চণ্ডী। তবে বোধ হয় মন্দিরে।

কুন্ত। খড়গসিংহ। মন্দিরে মীরা আছে ?

খড়গ। না যুবরাজ, সেখানে তো কোন পুরনারী নেই।

[কুন্ডের প্রস্থান।]

খড়গ। তবে তিনি কোথায় গেলেন ?

চণ্ডী। আমি জানি, সে কার কাছে গেছে। কিন্তু জানিনা—কোথায়। রাজপুত্রগণ! যদি তোমাদের ধমনীতে রাজপুত্রের রক্ত প্রবাহিত হয়,—পবিত্র শিশোদীয় বংশকে যদি কলঙ্কযুক্ত করতে চাও—ঐ কলঙ্কিনীই হোক এই আহেরিয়ায় তোমাদের প্রথম শিকার। বৎসগণ! এখনি যাও—যেখান থেকে হোক—যেমন করে হোক তাকে ধরে নিয়ে এসো—এইখানে—এই কালী-মন্দিরে—আমি তাকে চাই।

[মহারাণীর এই আদেশে রাজপুরুষগণ এক সঙ্গে অসি কোষযুক্ত করিল এবং উন্মত্তবৎ যে যেদিকে পারিল ছুটিল।]

দ্বিতীয় অঙ্ক

তৃতীয় দৃশ্য

[বৈষ্ণব-অতিথিশালা “গোকুল”। বেদীতে স্থাপিত গোবিন্দজী ও গিরিধারিলালের বিগ্রহ। কাল—প্রভাত।]

[মীরা গিরিধারিলালের সম্মুখে গান গাহিতেছেন।]

মীরার গান

হমারে জনম-মরণকে সাথী।

খানে নাহিঁ বিসর্জ দিনরাতী ॥

তুম দেখ্যা বিন কল ন পড়ত হৈ

জানত মেরী ছাতী ॥

উঁটা বঢ় বঢ় পংখ নিহার

রোয় রোয় অখিয়া-রাতী ॥

মীরাকে প্রভু পরম মনোহর

হরিচরণে কৈতরাতী ॥

পল পরম মনোহর

হরিচরণে কৈতরাতী ॥

মীরা। ওগো আমার জনম-মরণের সাথী! কী করে আমার ভুলে ছিলে?...কী?...আমি ভুলে ছিলাম! আমি ভুলে ছিলাম বলে তুমিও ভুলে থাকবে? তুমি না দয়াময়!...দয়াময়, আর আমার ভুলিও না—আর আমার দূরে ঠেলো না। তোমার ‘ওই রাঙা পায়ে আমার একটু ঠাই দাও। ভুলেও যদি আমি যেতে চাই, তুমি আমার ধরে রেখো—ধরে রেখো প্রেমময়!...এ কী! কোথায় যাচ্ছো?...কী বললে...পাশা খেলবে আমার সঙ্গে—আবার! ...না, না, তোমার সঙ্গে খেলায় আমি পারি না। যতোবার খেলা হয়, তোমার হয় জিত—আমার হয় হার!...কী?...আজ আমি জিতবো! বেশ, তবে এসো।

[মীরা কুলুঙ্গি হইতে পাশা লইয়া বেদীতলে বসিলেন।]

বোসো, আজ, তুমি পাশা খেলতে এতো ভাল-বাসো কেন গিরিধারিলাল?...কী...জীবনটাই একটা পাশাখেলা! (হাসিয়া) তা’ যা বোলেছো। ...কিন্তু শোনো, কোন ডল চলবে না।

বাজী রাখবে! কী বাজী? তুমি জিতলে আমাকে ঘরে ফিরে যেতে হবে! (আর্জকণ্ঠে) না, না, তা’ হবে না—তা’ আমি খেলবো না। (উষ্ণিয়া, দূরে গিয়া কাঁদিতে কাঁদিতে) না, না, আমার জীবন নিয়ে এমন করে পাশা খেলতে তোমাকে আমি দেবো না—দেবো না।

[বহির্দ্বারে করাঘাত শোনা গেল। মীরা সচকিত, সজ্জ হইয়া উঠিলেন।]

কে! (গিরিধারিলালের উদ্দেশ্যে) ওই কে আবার এসেছে—আমাকে ধরে নিয়ে যেতে এসেছে—রাজপ্রাসাদে—স্বামীর ঘরে—সোণার পিজ্জরে। আমি যাবো না—আমি যাবো না—তোমাকে ছেড়ে আমি যাবো না।

[বহির্দ্বারের করাঘাত প্রবলতর হইয়া উঠিল। শুধু তাহাই নহে, দ্বারে প্রবল আঘাতও হইতে লাগিল।]

না, না, শোনো—শোনো—আমাকে তুমি নিয়ে
চল—আমাকে তুমি এখান থেকে নিয়ে চল—
দূরে—বহুদূরে—তোমার লীলা নিকেতন বৃন্দাবনে
—বৃন্দাবনে !

[দরজা ভাঙিয়া পড়িল। ছুটিয়া প্রবেশ
করিল খড়্গসিংহ ও তাহার কতিপয় সশস্ত্র
অহুচর। মীরা চমকিয়া উঠিলেও তখনই
প্রকৃতিস্থ হইলো। খড়্গসিংহ ও তাহার
অহুচরগণ কক্ষ প্রবেশ করিয়াই উদ্ধৃত্ত
গবাক্ষগুলির নিকট ছুটিয়া গেল এবং কেহ
পলাইতেছে কিনা পরীক্ষা করিয়া দেখিল।
কাহাকেও না দেখিয়া বিফলমনোরথ
হইয়া ধীরে ধীরে একস্থানে সমবেত
হইল।]

খড়্গ। পালাতে চাইছিলে ? কার সঙ্গে ?

[মীরা নিরুত্তর রহিল।]

খড়্গ। (বস্ত্রনির্ঘোষে) বল—কে এসছিল ?

মীরা। কেউ আসেনি।

খড়্গ। কলঙ্কিনী ! কেউ আসেনি ! (পাশার ছক
দেখাইয়া) তবে কার সঙ্গে ঐ পাশা খেলছিলে
তুমি ?

মীরা। আমার স্বামীর সঙ্গে।

খড়্গ। তোমার আবার অত স্বামী আছে ?

মীরা। জানো না ?

মীরার গান

যেরেতো গিরিধর গোপাল হুসরা না কোঁড়ি।

যাকে সিতে মোর মুকুট যেরে পতি সোঁড়ি॥

শত্ৰুচক্র গদা পদ্ম কণ্ঠমালা হোঁড়ি ॥

তাত মাত ভাত বন্ধু আপনা ন কোঁড়ি ॥

অব্ তো বাত কৈল গৈয়ি জানে সব কোঁড়ি ॥

সন্তন অংগ বৈঠ বৈঠ লোকলাজ খোঁড়ি ॥

ছোড় দই কুলকী কান ক্যা করেগা কোঁড়ি।

অঁহুওন জল সী চ সী চ প্রেম বোলী বোঁড়ি ॥

মীরা প্রভু লগন লগী হোনী হোঁ সোঁ হোঁড়ি ॥

খড়্গ। আমি লক্ষ্য করছিলাম, নারীর ছলনার শেষ
কোথায়। দেখলাম, তোমার তুলনা নেই।
কিন্তু আপন ব্যভিচার কক্ষে আরোপ করে—ঠাঁর
নাম-গানের নামাবলী গায়ে দিয়ে মুক্তি পাবে
ভেবেছো ? (অহুচরগণের প্রতি) পাপিয়সীকে
বন্দী কর।

মীরা। স্বামী ! জনম-মরণের সাথী !

খড়্গ। হ্যা, তিনিও তোমাকে খুঁজতে এইদিকেই
আসছেন। (নেপথ্যের দিকে তাকাইয়া) হ্যা,
ঐ এসে গেছেন। কিন্তু আজ তোমাকে কেউ
ক্ষমা করবে না। বন্দী কর।

[জবৈক অহুচর মীরাকে বন্দী করিতে
গেল, এমন সময় কুস্তুর প্রবেশ। সকলে
অভিবাदन জানাইল। পূর্বোক্ত রক্ষী নিরস্ত
হইল।]

কুস্ত। এ কী !

খড়্গ। মহারাণীর আদেশ—যেখান থেকে হোক, যেমন
করে হোক এই কলঙ্কিনী নারীকে বন্দী করে নিয়ে
যেতে হবে কালী-মন্দিরে—ঠাঁর কাছে।

কুস্ত। কলঙ্কিনী ! সংযত হয়ে কথা বল খড়্গসিংহ।

খড়্গ। এর পরও কি যুবরাজের ধারণা—ঠাঁর স্ত্রী
সতী সাধ্বী ?

কুস্ত। তোমার বিপরীত ধারণার কারণ কি খড়্গসিংহ ?
এখানে আর কাউকে দেখেছো ?

১ম রক্ষী। হ্যা প্রভু, ছিল। ঐ গবাক্ষপথে পালিয়েছে।

কুস্ত। তা' স্বচক্ষে দেখেছ ?

[উপরোক্ত রক্ষী মাথা নত করিল।]

খড়্গ। কিন্তু মহারাণীর আদেশ আমাদের মান্য করতেই
হবে যুবরাজ।

কুস্ত। আমার আদেশ, এই মুহূর্তে তোমরা এই স্থান
পরিত্যাগ কর।

খড়্গ। (কথা বলতে বাক্যে) মহারাণীর আদেশের
চেয়ে আমার আদেশের জায়ে
বড় নয়।

কুন্ড। জীর সম্মান যেখানে বিপদ, স্বামী সেখানে মহারাণা বা মহারাণীর আদেশ গ্রাহ্য করে না। (হঠাৎ অসি কোষমুক্ত করিয়া) আমাকে বধ না করে আমার মীরাকে বন্দী করতে পারবে না খড়গসিংহ।

[সকলে শুভিত হইয়া গেল।]

দ্বিতীয় অঙ্ক

চতুর্থ দৃশ্য

[মেরতা গ্রাম-সীমান্তে পথ। কাল—দিবা।

সৈন্যধ্যক্ষ বীরভদ্র আহেরিয়া গানের শেবাংশটি গাহিতে গাহিতে পদচারণা করিতেছে। খড়গসিংহের প্রবেশ।]

বীরভদ্র। সেনাপতি আর তো পারা যায় না।

খড়গ। কেন, কী হলো বীরভদ্র?

বীরভদ্র। আহেরিয়া উৎসব ছেড়ে এই মেরতা গ্রামে যখন আপনি আমাদের নিয়ে এলেন, তখন ভেবেছিলাম—বৈবাহিক রাজা রতনসিংহের আতিথেয়্যে আমাদের আহেরিয়া উৎসবের শেষ পর্বটা বেশ ভালভাবেই শেষ হবে। উদ্দেশ্যটা আপনি খুলে না বললেও আমাদের বুঝতে অসুবিধে হয় নি। কিন্তু এ কী হলো?

খড়গ। হবে হবে—সবই হবে।

বীরভদ্র। আর হয়েছে! সব যেন কেমন গুলিয়ে যাচ্ছে সেনাপতি। কোথায় বা বৈবাহিক রাজা রতনসিংহের বাড়ী, কোথায় বা চর্য্য-চোগ্য-লেখ-পেয় ভোজ! এই কাঠকাটা রোদে গ্রাম-সীমান্তে দাঁড়িয়ে নিছক হাওয়া খেয়ে এ কেমন ধারা আহেরিয়া উৎসব? বরং বলবো ভাগ্যবান জনাৰ্দ্দন। আপনি তাকেই রতনসিংহের বাড়ীতে পাঠালেন। কেন পাঠালেন,—তা' জানি না। কিন্তু এটা জানি, ~~যদি~~ মন্ত্রীতে আমাদের মতো হাওয়া খেয়ে নেই।

খড়গ। কেন ~~না~~! বুঝে—তা' ক্রমে বুঝবে।

এটাতো বুঝছে—কী অপমানের জ্বালায় আমি জ্বলছি। কুন্ড শুধু আমার কাছে যুবরাজ নয়,—একই বংশে জন্ম, একই সঙ্গে লালিত-পালিত হয়েছে,—আমার আবাল্য বন্ধু। ওই কুহকিনীর মায়ায় বিভ্রান্ত হয়ে কী মর্শ্বাস্তিক আঘাত আমার হেনেছে! শুধু আমাকে নয়,—পবিত্র শিশৌদীয় রাজকুলের মর্যাদা, জননীর সম্মান—সব কিছু ধুলিসাৎ করে সে আজ ঐ কুহকিনীর ছলনায় অন্ধ।

[নটবরকে লইয়া জনাৰ্দ্দনের প্রবেশ।]

খড়গ। এই যে এসেছো। তুমিই তো নটবর?

নটবর। আজ্ঞে হ্যাঁ।

খড়গ। যাক, তাহ'লে ভুল করোনি জনাৰ্দ্দন—ঠিক লোকই এনেছো।

নটবর। কিন্তু কেন এনেছেন—তা তো বুঝতে পারছি না। ইনি বললেন, গোপনে কী কথা আছে।

খড়গ। আমাকে চিনতে পারছো?

নটবর। তা' আর পারছি না। আপনি তো মেবারের সেনাপতি—আমাদের মীরার বিয়েটা তো আপনিই দিয়ে দিলেন। রাজরানী হয়ে আমাদের মীরা কেমন আছে? গান-টান এখনো গায় তো? আমার কথা বলে?

খড়গ। আরে, বলে বলেই তো তোমাকে নিতে এসেছি।

নটবর। (আনন্দে চোখ-মুখ উজ্জ্বল হইয়া উঠিল) এঁ্যা! নিয়ে যেতে বলেছে—আমাকে—তার কাছে!

খড়গ। যাবে তুমি?

নটবর। যাবো না? বলেন কি! মীরা ডেকেছে—যাবো না? মীরা ডাকলে আমি যাবো না? জানেন না তো—

খড়গ। কী? কী জানি না?

নটবর। বললে আপনারা হাসবেন।

খড়গ। না, না, হাসবো কেন হে নটবর।

নটবর। ঐ মীরার সঙ্গে আমার বিয়েও হতে পারতো।

খড়গ। আমায় বাবা মেরতা-রাজের কাছে কথাটা

পাড়বেন ভাবছিলেন, এর মধ্যে আপনারা এসে
মীরাকে ছেঁ। মেরে নিয়ে গেলেন।

খড়গ। (জনার্দিনকে) ছোকরা ঠিকই বলেছে জনার্দিন।
(নটবরকে) মীরা তাই আজও তোমাকে ভুলতে
পারেনি নটবর। (পুনরায় জনার্দিনকে) কী
বলো হে জনার্দিন ?

জনার্দিন। তা' আর বলতে ! (নটবরকে) তোমার জন্তে
মীরা দেবীর লুকিয়ে লুকিয়ে সে কী চাপা কান্না !

নটবর। মীরা কাঁদে ? আমার জন্তে কাঁদে ?

খড়গ। শুধু কাঁদে ? আরো কতো কী বলে। সে আমি
বলতে পারবো না। ওহে জনার্দিন, যাওনা
হে—ওকে নিয়ে গিয়ে সব বল।

[জনার্দিন নটবরকে অন্তরালে লইয়া
গেল।]

বীরভদ্র। ওহে বাবা ! এতোক্ষণে বুঝলাম, সেনাপতির
বুদ্ধি—সে কী বুদ্ধি ! ইঁয়া, এখন বুঝছি, আপনি
কেন সেনাপতি আর আমরা কেন নফর।

খড়গ। (আপন মনে) 'আমাকে বধ না করে আমার
মীরাকে বন্দী করতে পারবে না।' ঐ মীরাকে
এখন তুমিই বধ করবে কুস্ত। আর তবেই হবে
আমাদের অপমানের প্রতিশোধ !

দ্বিতীয় অঙ্ক

পঞ্চম দৃশ্য

[কুস্তের শয়নকক্ষ। কাল—রাত্রি।
শয্যায় নিদ্রিত মীরা। আবহ-সঙ্গীত
শোনা যাইতেছে। কক্ষসংলগ্ন অলিন্দপথে
নটবরকে লইয়া বীরভদ্র ও জনার্দিন
আসিল। নটবরকে কেমন যেন ভীত
সচকিত দেখা গেল।]

বীরভদ্র। যাও নটবর—যাও।

নটবর। যাবো ! ওই ঘরের ভেতরে ! আমি !

জনার্দিন। আরে, যাও যাও। তন্ন নেই। মীরা দেবী

সব ব্যবস্থা করে রেখেছেন।

নটবর। মীরা দেবী !

বীরভদ্র। ইঁয়া, ইঁয়া। ঘরে ঢুকেই দেখবে—পালকে
মীরা দেবী শুয়ে আছেন। তোমার জন্তে কেঁদে
কেঁদে হয়তো এতোক্ষণে ঘুমিয়েই পড়েছেন।

নটবর। কিন্তু যুবরাজ যদি এসে পড়েন—

জনার্দিন। আরে না না না। তিনি আসবেন না। তিনি
যদি আসেন, তাহ'লে কী আর তোমায় আসতে
বলেন ?

নটবর। তবে যাই ?

বীরভদ্র। ইঁয়া, ইঁয়া, যাও—আর দেবী করো না !

[বীরভদ্র নটবরকে কক্ষের মধ্যে ঠেলিয়া
দিল। ভীত সচকিতভাবে নটবর কক্ষে
প্রবেশ করিল। বাহির হইতে বীরভদ্র
কক্ষের দ্বার বন্ধ করিয়া দিল। উভয়ে
বাহিরে পদচারণা করিতে লাগিল।]

[নটবর বিষয়-বিমুঢ় দৃষ্টিতে কক্ষের
সাজসজ্জা নিরীক্ষণ করিতে লাগিল। পরে
মীরার দিকে তাকাইল। পায়ে পায়ে
তাহার দিকে একটু একটু অগ্রসর হইতে
লাগিল।]

বীরভদ্র। সর্বনাশ ! যুবরাজ এসে পড়েছেন। নটবর,
লুকিয়ে পড়।

[নটবর ভীতভাবে লুকাইবার স্থান
অন্বেষণ করিতে লাগিল।]

জনার্দিন। যদি বাঁচতে চাও, শীগগির পালকের তলায়
লুকিয়ে পড়।

[দিশাহারা নটবর উক্ত নির্দেশ অনুযায়ী
পালকের নীচে আশ্রয়গোপন করিল।]

বীরভদ্র ও জনার্দিন। চোর ! চোর !

... [বাহিরে কোলাহল শোনা গেল,—

“চোর”, “চোর”। বীরভদ্র ও জনার্দিন।
উভয়ে চীৎকার করিতে করিতে বাহির
বাহির হইয়া গেল এবং পরক্ষণেই

কয়েকজন রক্ষীসহ কিয়দা আসিল।

রক্ষীগণ একে একে বলিতে লাগিল।]

—চোর, চোর।

—হ্যাঁ, যুবরাজের ঘরে।

—গবাক্ষ-পথে ঢুকেছে।

—উত্তান-রক্ষী নিজে দেখেছে।

—আমিও দেখেছি।

—গবাক্ষের ধারে মাধবীলতা—সেই লতা বেয়ে উঠেছে।

বীরভদ্র। সব সতর্ক থাকো পাল্যতে না পারে।

জনার্দন। এই যে খবর পেয়ে মহারাণীও এসে পড়েছেন।

বীরভদ্র। ওই মহারাণীও এসেছেন।

জনার্দন। কিন্তু যুবরাজ কই?

বীরভদ্র। ওই—যুবরাজও এসে গেছেন। চল—চল—ঘরে চল।

[বাহিরের এই কোলাহলে মীরার ঘুম ইতিমধ্যে ভাঙিয়া গিয়াছে। তিনি প্রথমে বিষয়টা বুঝিতে চেষ্টা করিলেন, কিন্তু কিছু বুঝিলেন না। হতবুদ্ধি হইয়া শয্যায় বসিয়া রহিলেন।]

[মহারাণী, মহারাণী, কুন্ড, খড়গসিংহ, জনার্দন, বীরভদ্র ও আরো কয়েকজন রাজপুরুষ কক্ষে প্রবেশ করিলেন। মীরা তাঁহাদের দেখিয়া শয্যা হইতে নামিয়া কিংকর্ভববিমূঢ়ের মতো দাঁড়াইয়া রহিলেন।]

কুন্ড। কই কক্ষে তো অপর কেউ নেই?

জনার্দন। কিন্তু আমি স্বচক্ষে দেখিছি যুবরাজ, মাধবীলতা বেয়ে গবাক্ষপথে এই ঘরেই ঢুকেছে।

মুকুলজী।

তলা হইতে নটবরকে টানিয়া বাহির করিল।]

নটবর। (সভয়ে) আমার কোন অপরাধ নেই—আমার কোন অপরাধ নেই। মীরা দেবী এই ঘরে আমাকে ডেকে পাঠিয়েছিলেন।

চণ্ডী। (শ্লেষের স্বরে) মীরা দেবী! (নটবরকে দেখাইয়া রক্ষীগণের প্রতি) একে বশভূমিতে নিয়ে যাও।

নটবর। (মীরার দিকে তাকাইয়া অসহায়ভাবে) মীরা—মীরা—

চণ্ডী। (বজ্রনির্ঘোষে) নিয়ে যাও।

[রক্ষীগণ নটবরকে টানিয়া লইয়া চলিয়া গেল।]

চণ্ডী। কুন্ড! তোমার জীৱ বিচার—তুমিই কর। (অন্ত সকলের প্রতি) তোমরা সব চলে এসো।

[সকলে চলিয়া যাইবেন, এমন সময় মুকুলজী বলিলেন।]

মুকুলজী। কুন্ড! শিশোনীয়া রাজবংশের বিধান—ব্যভিচারের শাস্তি বিবদানে প্রাণদণ্ড। (মীরার প্রতি) মা! কিন্তু যদি তুমি সত্যী হও, তাহলে সে বিব তার বিবক্রিয়া হারাবে—সে হবে অমৃত। আমার আর কিছু বলবার নেই—আমার আর কিছু বলবার নেই। এ ছাড়া আমি আর কি বলতে পারি!

[কুন্ড ও মীরা ব্যতীত সকলে চলিয়া গেলেন। কণিক স্তব্ধতা।]

কুন্ড। মীরা! তোমার কিছু বলবার আছে?

মীরা। কিছু না প্রভু।

কুন্ড। ও লোকটা কে?

মীরা। ওর নাম নটবর। আমাদের প্রতিবেশীর ছেলে।

কুন্ড। প্রতিবেশীর ছেলে! হঁ, মহারাণার আদেশ শুনেছো?

৫. শুনেছি প্রভু। দাও বিষ। আমি জানি, মহারাণার বাক্য চিরসত্য। ও বিব—আমার

[খড়গসিংহের সহিত জনৈক প্রতiharিণী
বিষপাত্র লইয়া আসিল।]

প্রতiharিণী। মহারাণী পাঠিয়ে দিলেন।

[বিষপাত্র মীরার প্রসারিত হস্তে দিয়া
প্রতiharিণী দূরে গিয়া মুখ ফিরাইয়া
রহিল।]

কুন্ত। (কম্পিতকণ্ঠে) মীরা! বিষপাত্র হাতে নিয়ে
তুমি হাসছো!

মীরা। হ্যাঁ হাসছি। মহারাণার বাক্য চিরসত্য। এ
বিষ আমার কাছে হবে অমৃত।

[মীরা বিষপানে উচ্ছত।]

কুন্ত। মীরা! দাঁড়াও।

[মীরা ক্ষান্ত হইলেন।]

কুন্ত। তোমার মনের ঐ বিশ্বাস আমার নেই। অবিবাসে
আমার মন ভরে গেছে। এতোদিন যা ছিল
আমার কাছে অমৃত—আজ আমার কাছে তা'
হয়েছে বিষ। বিষ তুমি এখনো পান করোনি,
কিন্তু আমার পান শেষ!

মীরা। বিষ তুমি কাকে বলছো প্রিয়তম! এই আমার
অমৃত—অমৃত...তোমরা আজ আমার সব বন্ধু
—কতো বড় বন্ধু—তোমরা জানো না।

[বিষপাত্র হাতে লইয়া মীরা গাহিতে শুরু
করিলেন।]

মীরার গান

রামনামরস পীজে মনুয়া,
রামনামরস পীজে।

[মীরা বিষ পান করিলেন, কিন্তু বিবক্রিয়া
ভাঁহাকে আচ্ছন্ন করিতে পারিল না। মীরা
গাহিয়া চলিলেন। গানের মধ্যে দেখা গেল,
বিবক্রিয়ার পরিবর্তে পরমজীবনের অমৃত
সিঞ্ঝনে মীরা অভিসিক্ত হইয়া গাহিয়া
চলিয়াছেন।]

মীরার গান

রামনামরস পীজে মনুয়া,
রামনামরস পীজে।
তাজ কুসংগ সতসংগ বৈঠ নিত,
হরি চরচা মূগ লীজে ॥
কাম কোদ মদ মোভ কুঁ,
চিত সে দূর করীজে ॥
মীরাকে প্রভু গিরিধর নাগর,
তাহি কে বংগ মে ভীজে ॥

খড়গ। এ কী! এ আমি কী দেখলাম! কে তুমি—
যার কাছে বিষ হয় অমৃত?

কুন্ত। আমাকে বলতে দাও খড়গসিংহ—ও কে। আকাশে
ওই তারা দেখেছো—ওই অরুন্ধতী তারা? ও
সেই মহাসতী অরুন্ধতী—অযোধ্যায় ও ছিল
সীতা—বৃন্দাবনে ও ছিল রাধা—রাজস্থানে ও

বাংলা-হিন্দি-ইংরাজি
টাইপের জন্য

শ্রী
দেখে
টাইপ
কিনবেন
শ্রী
টাইপ
ফাউন্ডার

আজ মীরা ! ও সেই স্বর্ধ্যমুখী কুল—যার স্বর্ধ্য
বুগে বুগে জগৎপতি—ওই গিরিধারিলাল !

মীরা । যে বিদায় পাবো না ভেবেছিলাম, বিষ দিয়ে সে
বিদায় তোমরা আমায় দিয়েছো । সে বিষপানে
রাজসংসারে মীরার হয়েছে মৃত্যু । বিষ থেকে
পেয়েছি অমৃত—আমার নবজনমের সচ্চিদানন্দ !
মীরা চলে আজ বৃন্দাবনে—আমার গিরিধারি-
লালের লীলা-নিকেতনে ।

মীরার গান

তাজ কুসংগ সতসংগ বৈঠ নিত,

হরি চরচা সুগ লীজে ।

রামনামরস পীজে মহুয়া,

রামনামরস পীজে ॥

[উপরোক্ত দুইটি লাইন গাহিতে
গাহিতে মীরা চলিয়া গেলেন ।]

খড়গ । আমি পাপ করেছি—মহাপাপ করেছি । কুড়,
বন্ধু, তাই,—ওই মহাসতীকে ফেরাও—ফেরাও
বন্ধু—ফেরাও ।

কুড় । কাকে ফেরাবে খড়গসিংহ ? ও আজ মুক্ত আত্মা !
কোনো বন্ধনই আজ আর ওর বন্ধন নয় ।...
কিন্তু আমি ? আমি তো বন্ধন-মুক্ত নই ।
আমার বন্ধন ওই কৃষ্ণবিলাসিনী মীরা । আমি
জানি, আমাকেই একদিন যেতে হবে ওর টানে
—ওরই কাছে ।

যবনিকা

তৃতীয় অঙ্ক

প্রথম দৃশ্য

[পথ । মীরা গাহিতে গাহিতে চলিয়াছেন । বহু
পথিক, বহু যাত্রী, বহু ভক্ত আজ তাঁর সঙ্গ
লইয়াছে । জনতার মধ্যে কৌশিক, গম্, যমুনা
ও গোকুলের বৈষ্ণবগণও দেখা গেছে ।]

তৃতীয় অঙ্ক

দ্বিতীয় দৃশ্য

[বৃন্দাবন । শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামীর আশ্রম ।
কাল—সন্ধ্যা । আশ্রমের শিষ্যগণ
কর্মব্যস্ত । কেহ কুল, কেহ যমুনারি,
কেহ নৈবেদ্য লইয়া—শিষ্যগণ যাতায়াত
করিতেছে । কেহ সন্ন্যাসী যোগে
প্রাণ পরিত্যাগ করিতেছে । কেহ
তীর্থবারি প্রাণে ছিটাইতেছে । কৌশিকের
সহিত গোকুল বৈষ্ণব-অভিধি-শালায়
কতিপয় বৈষ্ণব আশ্রমে প্রবেশ করিল ।
কৌশিক ইতঃস্তত পর্য্যবেক্ষণ করিতে
লাগিল ।]

১ম বৈষ্ণব । না কৌশিকনা এ হতেই পারে না । এ
আশ্রম শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামীর আশ্রম হতেই পারে
না ।

২য় বৈষ্ণব । কিন্তু সবাই বললে যে !

১ম বৈষ্ণব । বললেই হলো ! আমরা বিদেশী লোক—
বৃন্দাবনে নতুন এসেছি । তাই লোক
আমাদের সঙ্গে মন্তরা করেছে !

৩য় বৈষ্ণব । ঠিক ঠিক ! শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামী—যে সে লোক
ননু—তাঁর আশ্রম কোথায় শিষ্য-শিষ্যার গম্ গম্
করবে—

১ম বৈষ্ণব । আর গম্ গম্ ! আরে, এখানে পরমাগতি
কই ?

কৌশিক । রাখো তোমার পরমাগতি ! আগে তো
নিজেদের গতি হোক । (১ম শিষ্যের প্রতি) ও
প্রভু, শুনছেন ।

১ম শিষ্য । কী বলবে বল না ।

২য় শিষ্য । ও যা বলবে, তা জানি । (কৌশিককে) দেবী
আছে—দেবী আছে ।

কৌশিক । কি দেবী আছে ?

২য় শিষ্য । মজ্জব—মজ্জব । আগে তো ভোগ হোক ।



অরোরা ফিল্ম কর্পোরেশনের সতীকৃত নিবন্ধন

আগত প্রায়

জয়দেব

৩ হরিষদ, চট্টোপাধ্যায়ের বিশ্বস্ত নটিকের চিত্রগ্রহণ

পরিচালনা • সুশী বর্মা

সংগীত • সচিন্দ্রা ঘোষ শিল্প নির্দেশক • জ্ঞানেন্দ্র রায়চৌধুরী

চরিত্রে

অজিতবরণ • রবীন্দ্র • পাহাড়ী • বিকাশ • তুলসী • ভানু
হরিধন • জ্যোতিষ • হুসা • বিজয় • শিশির • শশাঙ্ক • সৌম্যেন্দ্র
সেখারী • আবুজা • পদ্মা • রমা প্রমী

সংগীত

অজিতবরণ • রবীন্দ্র • সচিন্দ্রা • জিতেন্দ্র • জয়লাল

উৎপলা • প্রতিমা • গায়ত্রী প্রমী

পরিষদ

কাহিনী-চিত্রনাট্য • প্রমোদ মিত্র

অভিনয়-পরিচালনা-সুস্মার দাশগুপ্ত • সংগীত • রবীন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

সংগীত

হবি • ধীরাজ • জয়দেব • রত্ন দে • সৌম্যেন্দ্র • পাহাড়ী প্রমী

অরোরা ফিল্ম কর্পোরেশনের নিবন্ধিত

কৌশিক। আরে প্রভু, মচ্ছব নয়—মচ্ছব নয়। জিজ্ঞাসা করছি, এইটেই কি শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামীর আশ্রম ?

৩য় শিষ্য। লোকটা কে হে! বৃন্দাবনে এসে শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামীর আশ্রম চেনে না।

কৌশিক। (বৈষ্ণবগণের প্রতি) ওহে, এইটেই—এইটেই। (শিষ্যকে) তা' প্রভু কখন দর্শন দেন ? আমাদের সঙ্গে মা আছেন কিনা। তিনি প্রভুর দর্শন বাঞ্ছা করেন।

৩য় শিষ্য। লোকটা বলে কী হে! প্রভু করবেন প্রকৃতি দর্শন! কে হে তুমি অর্বাচীন ?

কৌশিক। ওঃ, বাঁশের চেয়ে কঞ্চি দড়। প্রকৃতি দর্শন করেন না!

২য় শিষ্য। হ্যাঁ, করেন না। যাও, যাও এখান থেকে যাও। আমাদের পুজোর আয়োজনে ব্যাঘাত করো না।

কৌশিক। এঁ্যা! এরা বলে কিহে! এমনটি তো কখনো দেখিনি।

১ম বৈষ্ণব। প্রকৃতি দর্শন করেন না তো পরমাগতিও মিলবে না। চল হে চল।

[কৌশিক ও বৈষ্ণবগণ চলিয়া গেল।

শিষ্যগণ নিজ নিজ কর্ম করিতে লাগিল।

কণকাল পরে ভৈরবের প্রবেশ।]

১ম শিষ্য। আজ আবার কি মনে করে ভৈরব ? ডাকাতি ছাড়বে বলেছিলে—ছেড়ে দিয়েছো ?

ভৈরব। আর ডাকাতি! কতোবার তো বলেছি প্রভু, বাদশাহের রাজ্যে ডাকাতি করা আর চলে না। যা কড়াডড়ি শাসন—ও আমাকে না খেয়েই মরতে হবে। মরতে আমার ভয় নেই। কিন্তু এতোকাল এই যে পাপগুলো করেছি, তারই বড় ভয়। তাই ঠাকুরের কাছে আসি, যদি দয়া করে এই দীনের গতি করেন।

২য় শিষ্য। না, না, ঠাকুরের দর্শন এখন হয় না।

ভৈরব। সে আজ আর আমি মনবো না। কতোদিন এসেছি—ঠাকুরের দেখা আজও পেলো না।

আজ আর আমি ছাড়ছি না। এই আমি বসলাম। ঠাকুর এলে তাঁর পক্ষ দুখানা জড়িয়ে ধরবো। গতি আজ আমার করতেই হবে।

৩য় শিষ্য। তা' বোসো। কিন্তু কি হবে বলতে পারিনা। ভৈরব। কেন হবে না ? তোমাদের মুখেই তো জগাই-মাধাইয়ের গল্প শুনেছি। তারা যদি উদ্ধার হতে পারে আমি হবো না কেন ?

[ভৈরব আশ্রমের একপার্শ্বে বসিয়া পড়িল। মীরার প্রবেশ।]

মীরা। এই কি শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামীর আশ্রম ? মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেবের শ্রেষ্ঠ শিষ্য শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামী !

১ম শিষ্য। হ্যাঁ দেবী।

মীরা। আমি তাঁর দর্শন-প্রার্থী।

২য় শিষ্য। কিন্তু দেবী, গুরুদেব নারীমুখ দর্শন করেন না।

মীরা। নারীমুখ দর্শন করেন না ?

২য় শিষ্য। হ্যাঁ দেবী।

মীরা। কিন্তু আমি যে তাঁর দর্শনলাভের জন্য সূদূর চিতোর থেকে পাগলের মতো ছুটে এসেছি—তাঁর উপদেশ-সুখ লাভ করে প্রাণের আলা জুড়োতে—শ্রীহরির রহস্য জানতে—মোকদ্দমের সন্ধান পেতে।

৩য় শিষ্য। না দেবী, তা হয়না—তা' হবে না।

মীরা। কিন্তু এই বৃন্দাবনেই ব্রজনারীরা কি শ্রীকৃষ্ণের দয়ালভ করে উদ্ধার হয়নি ? সেই শ্রীকৃষ্ণের পরম সেবক হয়ে—শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামীর এ কী বিপরীত বিধান !

[মীরা যুক্তকরে গান ধরিলেন।]

[গানে আকৃষ্ট হইয়া আবিষ্টের মতো শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামীর প্রবেশ।]

শ্রীকৃষ্ণ। কে ? কে ? কার সুখ-কষ্টের এই কীর্তনাবৃত্ত শুনছি। আমার ধ্যান ভেঙে গেল। এ কী তীব্র আকর্ষণ !... এ কী। কে তুমি ? নারী ! আমার ব্রত ভঙ্গ করলে !

মীরা। (প্রণামান্তে) ব্রত ভঙ্গ করলাম ! কী আশংকার ব্রত প্রভু ?



যুগ যুগ ধরে প্রচলিত শ্রেষ্ঠ কাহিনীর
আজ সর্বযুগের শ্রেষ্ঠ চিত্ররূপ...

“বহুৎ দিন হয়ে”

বর্তমানে প্রদর্শিত হইতাহ :

হিন্দু * বসুন্ধ্রী * বীণা

(শীততাপ নিরঙ্কিত)

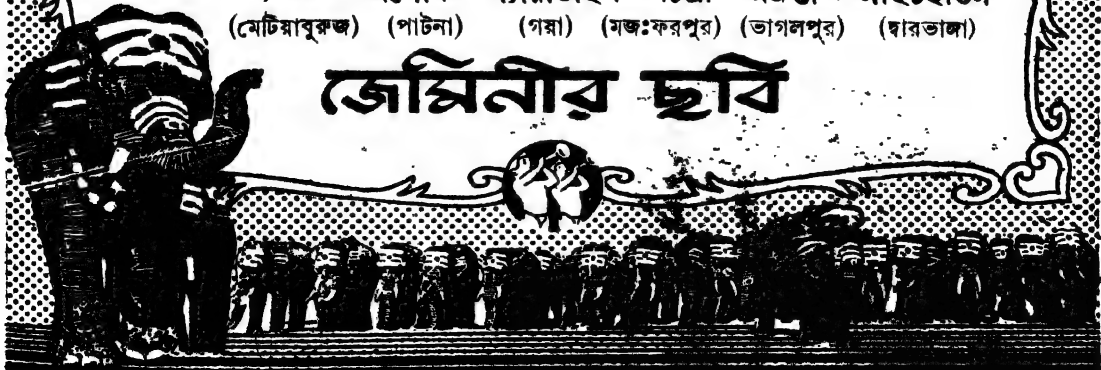
(আমূলসংরক্ষিত)

অত্যন্ত ভিন্নবায় প্রদর্শনী :

২-৩০ মি: ৫-৪৫ মি: ও রাজ ৯টার

সেইসঙ্গে—বহুবালী * রামকৃষ্ণ * পিকাডিলি * জয়ন্তী * চম্পা * ত্রিকুক্ষ * অশ্বা
(হাওড়া) (নৈহাটা) (সালকিয়া) (বরানগর) (ব্যারাকপুর) (জগদল) (চন্দননগর)
মোহন টকীজ * জয়ন্তী * বর্ধমান সিনেমা * ত্রীলক্ষ্মী * সম্ভাব টকীজ
(বহরমপুর) (রিসড়া) (বর্ধমান) (কাঁচড়াপাড়া) (বেলিয়াঘাটা)
পি, লন * অপোক * প্যারাডাইস * চিত্রা * অজন্তা * লাইটহাউস
(মেটিয়াবুরুজ) (পাটনা) (গয়া) (মজঃফরপুর) (ভাগলপুর) (দারভাঙ্গা)

জেন্নিনীর ছবি



শ্রীকৃষ্ণ। আমি কৃষ্ণ-সাধনার নিমগ্ন। প্রকৃতি-দর্শন আমার নিষেধ।

মীরা। কেন প্রভু ?

শ্রীকৃষ্ণ। সাধন-পথের বিঘ্ন।

মীরা। কৃষ্ণ-সাধনার প্রকৃতি হলো বিঘ্ন—এই বৃন্দাবনে !
এতদিন তো গুণিনি,—এই বৃন্দাবনে কৃষ্ণ বিনা
আর কোনো পুরুষ আছে প্রভু ? শুধু এই
জানি,—বৃন্দাবনে একমাত্র পুরুষ তিনি—পরম
পুরুষ সেই শ্রীকৃষ্ণ ! আর সবই তো গোপী !
পুরুষত্বের এই অভিমান নিয়ে—এ কেমনধারা
কৃষ্ণ-সেবা—আমায় বলো—বলো প্রভু।

শ্রীকৃষ্ণ। কে তুমি মা ? জ্ঞানাজ্ঞানশলাকা দিয়ে এই
অন্ধের অন্ধত্ব দূর করে—আমার পুরুষত্বের
সকল অভিমান চূর্ণ-বিচূর্ণ করে—কৃষ্ণ-সেবার
সত্যপথের সন্ধান দিলে তুমি ! বলো মা,—কে
তুমি ?

মীরা। জানি না কে আমি। শুধু এই জানি, আমি
এতো করেও তাঁকে পাইনি। বুকে করে
রেখেছি আমার গিরিধারিলালকে,—তবু মনে
হয়, আমি তাঁকে পাইনি—তাঁকে পাইনি।

শ্রীকৃষ্ণ। গিরিধারিলাল ! তোমার বুকে গিরিধারিলাল !
বুকেছি মা,—তুমি কে। তুমি রাজরাণী মীরা।
তোমার কাহিনী আজ কে না জানে ! রাজ-
ঐশ্বর্য ত্যাগ করে—

মীরা। সে তো তুমিও ত্যাগ করেছো প্রভু। কেনা
জানে—তুমি ছিলে বাংলার নবাবের দরবার খাস
—রাজার চেয়েও বেশী ছিল তোমার প্রতাপ,
তোমার ঐশ্বর্য। কিন্তু সব কিছু ত্যাগ করে
তুমি পালিয়ে এলে এক নিশীথে যে পরমধর্মের
সন্ধান—ত—কি তুমি খোঁজছো ? আমায়
বলো—বলো প্রভু—

শ্রীকৃষ্ণ। তাঁকে আমি চাইনি মা।

মীরা। চাওনি !

শ্রীকৃষ্ণ। না। তাঁকে পাওয়ার চেয়ে তাঁকে পাওয়ার সাধনায়

বেশী আনন্দ মা। চিনি আমি হ'তে চাইনে,—
চিনি আমি খেতে চাই।

মীরা। কিন্তু আমি যে চিনিই হতে চাই প্রভু। আমি তাঁকে
চাই—আমি তাঁর মাঝে লীন হয়ে যেতে চাই।
আমার এই গিরিধারিলাল—এইতো বুকে নিয়েই
আছি, কিন্তু তবু মনে হয়, আমি ওঁকে পাইনি
—ওঁকে পাইনি।

শ্রীকৃষ্ণ। ব্যবধান তো তুমি দূর করোনি মা। তোমাদের
মধ্যে বিচ্ছেদ রচনা করেছে তোমার রাজরাণীর
রূপসজ্জা। তোমার প্রাণের ঠাকুরের সঙ্গে
তোমার প্রাণের মিলনের অন্তরায়—তোমার
বস্ত্রের ঐ চন্দন-প্রলেপ—তোমার কণ্ঠের ঐ
রত্নহার।

মীরা। (পুলক-মুগ্ধ) তুমি আমার গুরু—আমার মহাগুরু।
তুমি আমায় সন্ন্যাস দাও—তুমি আমায় সন্ন্যাস
দাও—তুমি আমায় সন্ন্যাস দাও।

[শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামীর পদতলে মীরা লুপ্ততা
হইলেন।]

শ্রীকৃষ্ণ। (মীরাকে স্নেহে উঠাইয়া) কিন্তু আমি তো তোমাকে
সন্ন্যাস দিতে পারবো না মা। বিবাহিতা
নারীর প্রথম পরম গুরু—স্বামী। তাঁকে ছেড়ে
তুমি চলে এসেছো বটে, কিন্তু, তাতেই তো
বন্ধন কাটে না মা। সেই বন্ধন থেকে তোমার
মুক্তি দিতে পারেন একমাত্র তিনিই—তোমার
স্বামী।

মীরা। কিন্তু সে মুক্তি তিনি আমায় দেবেন না। তিনি
যে আমাকে ভালবাসেন—প্রাণের চেয়েও
ভালবাসেন।

শ্রীকৃষ্ণ। কৃষ্ণ-প্রেমের রহস্য তুমি তবে জানো না মা।
কৃষ্ণ-প্রেম পরশ-পাথর। সেই পরশ-পাথরের
প্রেম-স্পর্শে তোমার স্বামীও তোমারই পথে
কতদূর এগিয়ে এসেছেন—সে-সংবাদ তো তুমি
জানো না মা। আমি আশীর্বাদ করি, আবার
তোমাদের মিলন হবে—প্রেমময় শ্রীকৃষ্ণের

অন্তঃলীলা-ক্ষেত্র দ্বারকায়। তুমি সেই দ্বারকায়
তোমার গিরিধারিলালের প্রতিষ্ঠা করে তোমার
স্বামীর প্রতীক্ষা কর। সেইখানেই হবে তোমা-
দের পরমমুক্তি!

মীরা। ধন্ত আমি! ধন্ত বৃন্দাবন চাঁদ! ধন্ত তোমার লীলা!
দ্বারকায় বসে বাঁশীর সুরে তুমি আমার ডাকছে।
আমি শুনতে পাচ্ছি। আমি যাচ্ছি—আমি যাচ্ছি
প্রভু। জয় গিরিধারিলাল! জয় গিরিধারিলাল!
[মীরার প্রস্থান।]

শ্রীকৃষ্ণ। (মীরার উদ্দেশ্যে) কৃষ্ণচন্দ্রের বাঁশী নিশিদিন
বাজে মা। কেউ শোনে, কেউ শোনে না।
তুমি শুনেছো, তুমি ধন্ত—তুমি ধন্ত!

[শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামী আশ্রমের ভিতরে চলিয়া
গেলেন। ভৈরবও প্রস্থানোত্তম হইল।]

১ম শিল্প। কিহে ভৈরব, চলে যাচ্ছো যে? তোমার
কথা ঠাকুরকে বললে না?

ভৈরব। না, আর বলার দরকার নেই। আমি যা' চাইতে
এসেছিলাম, তা' পেয়ে গেছি। ধন্ত আমি—
ধন্ত আমি!

[ভৈরবের প্রস্থান।]

তৃতীয় অঙ্ক তৃতীয় দৃশ্য

[পার্কৃত্য পথ। মীরার প্রবেশ। কোশিক
ও বৈষ্ণবগণ তাঁহার অনুগমন করিতেছে।]

কোশিক। শোনো মীরা দিদি! আমরা আর পথ চলতে
পারছি না। এ জায়গাটা বেশ। বৃন্দাবন থেকে
এতোটা পথ এলাম, কিন্তু এমনটি আর দেখিনি।
আজ এইখানেই আমাদের বিশ্রাম।

মীরা। কিন্তু বিশ্রাম নিলে দ্বারকায় পৌছতে দেবী হয়ে
যাবে কোশিকদা। না, না, চল—আমাদের
বিশ্রাম হবে দ্বারকায়।

মীরার গান

তুমহরে কারণ সব সুখ ছোড়্যা
অর মোহি কুঁ তরসাও।

অব ছোড়্যা নহি বনৈ প্রভুজী
চরণকে পাশ বুলাও ॥

[গান গাহিতে গাহিতে মীরা সদলবলে
প্রস্থানোত্তম এমন সময় পাহাড়ের উপর
ভৈরবকে দেখা গেল। অহুচরদিগকে
আহ্বান-মুচক ধ্বনি করিতেই চতুর্দিক
হইতে অহুচরগণ আসিয়া তাঁহাদের ঘিরিয়া
ধরিল। বালক-পুত্র সঙ্গে লইয়া ভৈরব
পাহাড় হইতে নামিতে নামিতে বজ্রনির্ঘোষে
হাঁক দিল।]

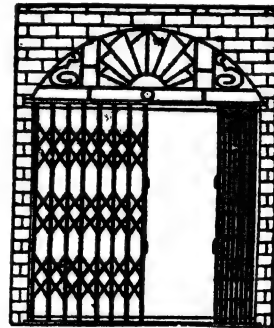
ভৈরব। দাঁড়াও।

কোশিক। কে তোমরা?

ভৈরব। এই চণ্ড, বলে দে—কে আমি।

চণ্ড। জানা না? যার নামে বাধে-গুরুতে এক ঘাটে
জল খায়—ইনিই সেই ভৈরব ডাকাত।

ভৈরব। এ'্যা! খুব বললি। এই প্রচণ্ড, তুই বল



জীল রোলিং মটার,
কোলাপসিবল গেট,
লোহার গেট, গ্রিল,
রোলিং, লোহার
আলমারী, চেয়ার,
টেবিল ইত্যাদি
প্রস্তুতকারক

ভারতের বৃহত্তম প্রতিষ্ঠান

দি ক্যালকাটা কোলাপসিবল গেট

কোং লিঃ

৭৭, নেতাজী সুভাষ রোড

(পুরাতন ৬২, কাইত-স্ট্রীট)

কলিকাতা-১

টেলিফোন : ব্যাংক ২২৬৭ টেলিগ্রাম : সিসিপেটকো

প্রচণ্ড। ইনি হচ্ছেন সাক্ষাৎ যম। এতোকাল ডাকাতি করেছেন, প্রবল-প্রতাপ বাদশাহও এঁর কিছু করতে পারেননি।

ভৈরব। হাঃ—হাঃ—হাঃ !

মীরা। কিঙ্—তোমাকে—তোমাকে যেন কোথায় দেখেছি।...ই্যা, ই্যা, মনে পড়েছে—শ্রীরূপ গোস্বামীর আশ্রমে।

ভৈরব। (হাসিয়া) ই্যা, ই্যা, সেখানেও আমি বাই। অনেক পাপ করেছি কিনা—তাই। (চণ্ডকে) এই! কি কি পাপ করেছি—শুনিয়ে দেতো।

চণ্ড। তা এ্যান্ডিনে কম করে হাজারখানেক লোক 'কালী' ব'লে বলি দিয়েছেন।

প্রচণ্ড। ছেলের সামনে বাপ, জ্বীর সামনে স্বামী—সব কচুকাটা করেছেন—চোখে এক ফোঁটা জল আসেনি!

চণ্ড। মা-র বুক থেকে ছেলে কেড়ে নিয়ে আছড়ে মেরেছেন—হাত কাঁপেনি।

ভৈরব। ঠিক, ঠিক! এই যে আমার ব্যাটা,—দরকার হলে এটাকেও সাবড়ে দিতে পারি! হাঃ—হাঃ—হাঃ! (পুত্রকে বকে চাপিয়া গিয়া) কি বলিস্ ব্যাটা?

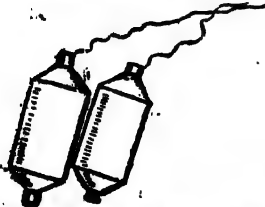
মীরা। থামো, থামো, থামো। তোমরা কী চাও—আমার কাছ থেকে তোমরা কী চাও?

ভৈরব। হাঃ—হাঃ—হাঃ। মেবারের রাজরাণী জিজ্ঞাসা করেছেন, ভৈরব ডাকাত তাঁর কাছে কি চায়। (মীরাকে দেখাইয়া) ঐ দেখেই তো রয়েছে একটা রাজভাণ্ডার।

[ইহা শুনিয়া মীরা একে একে অলঙ্কারগুলি দেহ হইতে খুলিয়া ডাকাতদের সম্মুখে ছুঁড়িয়া ফেলিয়া দিতে লাগিলেন। এক

ঋদ্রেশলক্ষ্মীর অর্চনা ও
গৃহলক্ষ্মীর মনোরঞ্জন
বহুলক্ষ্মীর
বুতি • আড়ি • টুইল লংকুথই চাই
যে হেতু ইহা

- ব্যবহারে অনেক বেশী টেকসই
- অন্য মিল হইতে সস্তা
- মোটা ও মিহি সব রকম পাওয়া যায়
- পাড়ের ও রঙের বৈচিত্র্য সমৃদ্ধ



বাণ্ডলার সর্বশ্রেষ্ঠ জাতীয় প্রতিষ্ঠান
বহুলক্ষ্মী কটন মিলস্ লিঃ
শ্রীরামপুর • হুগলী



বর্তমানের সর্বজনচিহ্নিত অভিনেত্রী স্মৃতি সেন



দুই নারী নয়, নারীর দুই রূপ : জননী ও দামিনীরূপে
স্মিতা দেবী

এক ডাকাত এক এক লক্ষ দিয়া ঐগুলি
কুড়াইতে লাগিল।]

কৌশিক। দেবী করো না দিদিভাই, দেবী করো না।

১ম বৈষ্ণব। ও পাপ যতো তাড়াতাড়ি হয় বিদায় হোক।

ভৈরব। হাঃ—হাঃ—হাঃ।

২য় বৈষ্ণব। (কাঁপিতে কাঁপিতে) হরেন্দ্র হরেন্দ্র হরেন্দ্র মৈব
কেবলম্। কলৌ নাস্ত্যেব নাস্ত্যেব নাস্ত্যেব
গতিরন্যথা ॥

[এতক্ষণে মীরার দেহ অলঙ্কার-বর্জিত
হইয়াছে।]

মীরা। এইবার আমাদের পথ ছাড়ো।

ভৈরব। হাঃ—হাঃ—হাঃ! এইবার আমাদের পথ ছাড়ো!
আসল ধন বুকে পুরে রেখে—আমাদের পথ
ছাড়ো। আমাদের খোঁকা পেয়েছো—না?
হাঃ—হাঃ—হাঃ। এই চণ্ড, হা করে দেখছিস
কি? ধর—কেড়ে নে বুকের ওই পেটিকাটা।

[চণ্ড মীরার দিকে রুখিয়া গেল।]

মীরা। না, প্রাণ গেলেও এ আমি দিতে পারবো না।

ভৈরব। কি আছে ওতে?

মীরা। এ আমার পরম ধন—এ আমার যথাসর্বস্ব।
প্রাণ গেলেও এ আমি দিতে পারবো না।

ভৈরব। তবে প্রাণই যাক। চণ্ড!

মীরা। না—না—না।

[মীরা নিজবক্ষে চাপিয়া ধরিলেন। চণ্ড
মীরাকে ব্যাস্ত্র-লক্ষনে আক্রমণ করিল।]

মীরা। গিরিধারিলাল! গিরিধারিলাল!

[মীরা বিগ্রহটি নিজবক্ষে সজোরে চাপিয়া
ভূপতিতা হইলেন। কৌশিক প্রভৃতি
বৈষ্ণবেরা বাধা দিতে গেলে অহুচরেরা
উত্তত ছুরিকা লইয়া তাহাদের আক্রমণ
করিল। উহারা ধীরে ধীরে পঞ্চাদপসরণ
করিল। এইভাবে অহুচরেরাও নিশ্চিন্ত
হইল। ইতিমধ্যে চণ্ড মীরার গলদেশ
হইতে বলপূর্বক পেটিকাটি খুলিয়া লইয়া
উহা উন্মোচন করিতে উত্তত হইয়াছে।]

ভৈরব। এই! আমার হাতে দে।

[ভৈরব চণ্ডের নিকট হইতে পেটিকাটি
লইয়া উন্মোচন করিল এবং গিরিধারিলালের
বিগ্রহটি বাহির করিল।]

ভৈরব। এ কী! হীরা-জ্বরং কই? এ যে এক টুকরো
পাথর। হাঃ—হাঃ—হাঃ! পাগলা না ক্যাপা,
এই ওর যথাসর্বস্ব!

ভৈরব-পুত্র। বাবা, ঐ পাথরের ঠাকুরটা আমায় দাও।
আমি খেলা করবো।

ভৈরব। নে ব্যাটা, নে—ভাগ্।

[বালকটি বিগ্রহ লইয়া নাচিতে নাচিতে
চলিয়া গেল।]

ভৈরব। আমার যা পাবার, তা' আমি পেয়েছি। চল চণ্ড,



ডাক্তার দ্বারা চক্ষু পরীক্ষা করাইয়া চশমা

দেওয়া হয়

ইণ্ডিয়ান অপটিক্যাল

কর্পোরেশন

২৮৬, বহুবাজার স্ট্রীট

কলিকাতা-১২

আজকের শিকার ভালোই হলো। এখন
বুঝলি তো,—সাধুসন্তদের আশ্রম ধনুশালা—
এই সব ধর্মের জায়গায় কেন আমি যাই। ওরে,
এতে ইহকাল-পরকাল—দু'কালেরই কাজ হয়।

[চণ্ড-সহ ভৈরবের প্রস্থান। কণকাল
পরে রক্তাক্ত মীরা ধীরে ধীরে উঠিয়া
বসিলেন। গিরিধারিলালকে • বন্ধে না
দেখিয়া উঠেঃস্বরে কাঁদিয়া উঠিলেন।]

মীরা। গিরিধারিলাল! গিরিধারিলাল! তোমার জন্তে
আমি সব ছেড়ে চলে এলাম, আর তুমি আমায়
ছেড়ে চলে গেলে ঠাকুর। একটু দয়া হলো না
তোমার পাষণ-প্রাণে! কিন্তু তোমায় যদি
আমি ফিরে না পাই, এ বুধা জীবন আমি
রাখবো না—রাখবো না প্রভু।

[মীরা গান গাহিতে গাহিতে পাহাড়ে
উঠিতে লাগিলেন।]

পট পরিবর্তন

[ধীরে ধীরে মঞ্চ আলোকিত হইতে
লাগিল। ক্রান্ত মীরা অসম্বৃতা চরণে
পূর্বোক্ত গীত ক্রীণকণ্ঠে গাহিতে গাহিতে
পাহাড় হইতে নামিতেছেন। একটি শুক
বরুণার নিকটে আসিয়া মুচ্ছিতা হইয়া
পড়িয়া গেলেন। পার্শ্বতঃ রমণীগণ কলসী
কক্ষে জল আনিতে যাইতেছে।]

১ম রমণী। ওলো পা চালিয়ে চল্। জল আনতে হবে
সেই এক কোশ পথ থেকে।

২য় রমণী। আর পারিনি বাবা! রোজ রোজ এতখানি
পথ ভেঙে ছুবেলা জল আনা। দেবতার কাছে
কী যে অপরাধ হলো, বাড়ীর সামনে ওই বরুণা
গেল শুকিয়ে।

৩য় রমণী। নিজেও শুকিয়ে গেছে, আমাদেরও শুকিয়ে



বঙ্গ, বিহার, উড়িষ্যা ও আসামে

একমাত্র এজেন্ট

অমৃতলাল ওয়া এ্যাণ্ড কোং লিঃ

২৩ বি, মেড্যাকী স্ত্রীভাব রোড,

কলিকাতা-১

মারছে। তা' যেতে যখন হবেই চন্—পা
চালিয়ে চন্।

২য় রমণী। তাড়া তো খুব দিচ্ছি। যাবো যে—সর্দার-
গিন্নী কই ?

১য় রমণী। তার কথা আর বলিস্নে। রাজরাণীর গমনা
তার গায়ে উঠেছে। ধরাকে সরাজ্ঞান করছে
ভাই।

৩য় রমণী। তবু বুঝতাম, আমাদের কস্তাদের মতো যদি
গতর-খাটানো পয়সায় হতো। ডাকাতি করে
গমনা পরার চেয়ে গলায় দাঁড় দিয়ে মরা ভালো।

২য় রমণী। যা বলেছি। তাই। চুপ, চুপ—ঐ এসে
পড়েছে।

[মীরার অপহৃত-অলঙ্কার পরিহিতা তৈরব-
পত্নী ধুমাবতীর কলসী কক্ষে গজেন্দ্র-গমনে
প্রবেশ।]

ধুমাবতী। কিলো, তোরা সব দাঁড়িয়ে যে ?

১য় রমণী। এই তোমার কথাই হচ্ছিল দিদি। সত্যি
ভাই, রাণীর গমনা পরে কী জেনেবই খুলছে
তোমার !

ধুমাবতী। হয়েছে—হয়েছে চন্ এখন।

[ধুমাবতী অগ্রসর হইল। অত্ন সকলে
তাহার পশ্চাদ্গমন করিল। ধুমাবতী
হঠাৎ মীরাকে দেখিতে পাইয়া চমকিয়া
উঠিয়া বলিল।]

ধুমাবতী। ওমা ! এখানে পড়ে কেলো ?

সকলে। তাইতো তাইতো।

১য় রমণী। এ যে ভিন্দেশী। মরে গেছে নাকি ?

২য় রমণী। না, না, মরেনি। মুছেই গেছে। জল
আন, জল আন, একটু জল।

ধুমাবতী। জল আবার এখানে কোথায় পাবো ?

[হঠাৎ শুষ্ক বরণা প্রবাহিতা হইল।]

ধুমাবতী। ওমা, ঝাঝ-ঝাঝ, একী অমটনলো ! এ্যাদিনকার
শুকনো বরণায় জল নামলো। এ নিশ্চয়ই
কোনো দেবী।

[একজন রমণী ছুটিয়া জল লইয়া আসিয়া
মীরার চোখে-মুখে ছিটাইয়া দিয়া তাহার
চেতনা আনিবার চেষ্টা করিল। মীরা
ধীরে ধীরে উঠিয়া বসিলেন।]

মীরা। গিরিধারিলাল ! গিরিধারিলাল ! তুমি কোথায় ?
ধুমাবতী। ওলো, কথা করেছে—কথা করেছে। (মীরার
প্রতি) কে মা তুমি ?

মীরা। গিরিধারিলাল ! গিরিধারিলাল !
ধুমাবতী। ওলো, তোরা ছুটে যা। কিছু দুধ, কিছু
ফলমূল নিয়ে আয়। দেবীর সেবা করতে হবে।

[পার্শ্বতঃ রমণীগণ ছুটিয়া চলিয়া গেল।]

ধুমাবতী। কে মা তুমি ?

মীরা। আমি ভিখারিণী মা।

ধুমাবতী। না মা। তোমায় দেখে মনে হচ্ছে, কোনো



বেনারসী
সিন্ধু দাড়ী

শঙ্খিয়ার সিন্ধু থটস
ফোন: ২২২২২২

রাজরাণী। দেহে তোমার আঘাতের চিহ্ন দেখছি।
বুঝেছি মা,—সে রাজরাণী তবে তুমি। (নিজদেহ
হইতে অলঙ্কার খুলিতে খুলিতে) এই নাও মা
তোমার অলঙ্কার (অলঙ্কারটি মীরার সম্মুখে ধরিয়া)
দেবী তুমি। আমাদের ক্ষমা কর।

মীরা। না, না, তোমরা আমার পরম বন্ধু। আমার
অলঙ্কারের বোঝা তোমরা নামিয়ে দিয়েছো।
অলঙ্কার তোমরা নাও। শুধু আমার
গিরিধারিলালকে আমায় দাও।

ধুমাবতী। গিরিধারিলাল! সে আবার কি মা?

মীরা। গিরিধারিলাল—সে-ই আমার সব—আমার ধর্ম-
অর্থ-কাম-মোক্ষ।

[পূর্বোক্ত পার্শ্বত্যাগ রমণীগণ ছুখ ও ফলমূল
লইয়া আসিয়া মীরার সম্মুখে রাখিল।]

মীরা। বুধা—বুধা—এসব তোমরা বুধা এনেছো।
আমার গিরিধারিলালের এখনও সেবা হয়নি।
ধুমাবতী। (সজিনীদের প্রতি) এর কথা তো কিছু বুঝতে
পারছিনা ভাই। চল—সদ্যরকে খবর দিই।

[ধুমাবতী সদলবলে চলিয়া গেল।]

মীরা। গিরিধারিলাল! গিরিধারিলাল! আর কতোকাল
—আর কতোকাল—আমায় তুমি ছুলে থাকবে
ঠাকুর?

[অধুরে বংশীধ্বনি শোনা গেল। তৈরবের
বালক-পুত্রের প্রবেশ। পরম বিস্ময়ে
মীরাকে দেখিতে দেখিতে তাহার কাছে
আসিয়া দাঁড়াইল।]

তৈরব-পুত্র। ও সেই তুমি!...তুমি থাকো না কেন?
খাও।

মীরা। কেরন কর খাবো? আমার ঠাকুরের যে এখনও
খাবেনা হয়নি। (কণকাল সামুদ্রাগে বালকটিকে
নির্দেশ করিয়া) এখানে আমার কাছে

তুমি...
তৈরব-পুত্র। আরে! তুমি...
মীরা।

বন্ধন হইতে বিগ্রহটি বাহির করিয়া) এই যে—
আমার ঠাকুরের এখনও খাওয়া হয়নি।

মীরা। (পরমানন্দে উচ্ছসিত হইয়া) এ কী!

গিরিধারিলাল—তুমি। দাও—দাও—আমায়
দাও।

তৈরব-পুত্র। বারে! তোমায় দিলে আমি কি নিয়ে
থাকবো?.....তুমিও এখানে থাকো। আমরা
ছজনেই ঠাকুরের পূজো করবো।

মীরা। ওরে, তাই হোক্। আয়—আয়—তুইও আমার
বুকে আয়। (বিগ্রহসহ বালকটিকে বক্ষে
চাপিয়া ধরিয়া) জয় গিরিধারিলাল! জয়
গিরিধারিলাল!

তৈরব-পুত্র। গিরিধারিলাল? বাঃ কী মিষ্টি নাম! জয়
গিরিধারিলাল!

মীরা ও তৈরব-পুত্র। (উভয়ে মিলিতকণ্ঠে) জয় গিরিধারি-
লাল! জয় গিরিধারিলাল!

তৃতীয় অঙ্ক

চতুর্থ দৃশ্য

[দ্বারকায় মীরাবাই প্রতিষ্ঠিত রণছোড়জী
গিরিধারিলালের মন্দির-অভ্যন্তরস্থ নাট-
মন্দির। বেদীর ওপর গিরিধারিলালের
বিগ্রহ প্রতিষ্ঠিত। কাল—রাত্রি। নাট-
মন্দিরের প্রাঙ্গণে কয়েকজন স্ত্রী-পুরুষ ভক্ত
বসিয়াছিল। কেহ কেহ বাহির হইতে
আসিয়া উহাদের মধ্যে আসন গ্রহণ
করিল। একজন বিদেশী যুবকও সেই-
সঙ্গে তথায় আসিয়া দাঁড়াইলেন। তিনি
সাধারণ বেশ-পরিহিত চিতোর-সেনাপতি
খড়গসিংহ।]

দ্বারকায় মীরাবাই-প্রতিষ্ঠিত রণছোড়জীর মন্দির
কি এইটি?

১ম ভক্ত। ই্যা ভয়। আপনি বুঝি নবাগত কোন
বিদেশী?



ডি ল্যাক্স ফিল্ম ডিস্ট্রিবিউটর্স লিঃ

সানন্দ আরদীয়া সম্বাদার,

সম্বারোহে চলছে

এম.পি.

অগ্নি পরীক্ষা

পরিচালনা: অগ্রহুত

সুর: অনুপম ঘটক

ক: সুচিত্রা, উত্তম চন্দ্রাবতী, যমুনা সিংহ
সুপ্রভা, জহর, কমল, অশ্বা, অনুপ

উত্তর প্রবী
উজ্জ্বলোয় ৩

দেশের আরো
১ ডায়গায়

আর আজছে

আরো

এম.পি.র
অগ্রদূত
পরিচালনায়
আর দুটি

সূর্যগ্রাস

সে: অনুজা, বিকাশ, উত্তম

কাহিনী: সুমৌলি জালা

পরিমোধ

সুজু দে, অনুজা গুপ্তা
দ্বি, দীর্ঘাজ, পাহাড়ী
জহর ও বাবুয়া

কাহিনী ও চিত্রনাট্য:

প্রেমেন্দ্র মিত্র

পরিচালনা ও প্রযোজনা:

সুসুমার দাস গুপ্ত

সুর: রবীন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

স্বপ্নের উপরে

কাহিনী: নিতাই উদাচার্য

চিত্রনাট্য পরিষদ

বিক্রা ওয়ালা

সুর: সঞ্জিল চৌধুরী

পরিচালনা:

সত্যেন বসু

সে: জুগুপ্ত মিত্র

আই.এন.এ

হাস্যর

পরিচালনা:

অ্যান দাস

সে: স্বজু দে, মিত্রা বিশ্বাস
অহীন্দ্র, পাহাড়ী, তানু
নালিন্দা দাস

'অগ্রগামী'দের পরিচালনায়

এম.পি. প্রোডাকশনের আগন্তুক!

রূপজ্যোতি ...

অভিনয়ের শোষণ

বোম্বারের বহুত্ব
অনিল বিশ্বাসের
পরিচালনায় সম্বাদ
হবে এর সঙ্গীত

কাহিনী:

সুসুমার বসু

দেবকী বসু প্রোডাকশনের
একটি ছবি!

ডি.সি.সি. পিকচার্স

পরিচালনা: নির্মল দে

সুসুমার বসু

খড়গ। ই্যা ভদ্র। আমি চিতোরবাসী। প্রান্তঃ-
শ্রবণীয়া এই মীরাবাই একদিন আমাদেরই
রাজলক্ষ্মী ছিলেন।

২য় ভদ্র। আপনি তাঁর দর্শন-প্রার্থী ?

খড়গ। ই্যা ভদ্র।

২য় ভদ্র। আপনি আসন গ্রহণ করুন। তিনি এখনই
এখানে আসবেন—ভজনের এই আসরে।

খড়গ। আমার সঙ্গে আরো দু'একজন যাত্রী আছেন।

১ম ভদ্র। ই্যা, ই্যা, তাঁদেরও নিয়ে আসুন।

[খড়গসিংহ বাহিরে চলিয়া গেলেন এবং
লোকজনের এই আসা-যাওয়ার মধ্যে তিনি
যখন ফিরিলেন, দেখা গেল তাঁহার সহিত
আসিয়াছেন বিধবা মহারাণী চণ্ডীবাই।
তিনি মহিলাদের মধ্যে আসন গ্রহণ
করিলেন। খড়গসিংহ পুরুষদের সঙ্গে
বসিলেন।]

[সাধিকার বৈশাখারিণী মীরা ভজন গাহিতে
গাহিতে সেখান আসিলেন। সেইসঙ্গে
বন্দনা-নৃত্যের ছন্দে আসিল গঙ্গা, যমুনা ও
অন্যান্য সহচরীগণ। মীরা আসন গ্রহণ
করিবার পর গঙ্গা, যমুনা ও সহচরীগণ
রণছোড়জীর সঙ্গিতে বন্দনা-নৃত্য সুর
করিল। মীরার ভজনে তন্তুবন্দ যোগদান
করিল।]

[ভজন-শেষে সকলে বিগ্রহ প্রণাম করিয়া
চলিয়া গেল—গঙ্গা, যমুনা এবং
সহচরীগণও। মীরাও শেষে যাইবার জন্য
উঠিয়াছেন, এমন সময় খড়গসিংহ
ডাকিলেন।]

খড়গ। দেবী!

মীরা। কে আপনি, ভদ্র ?

খড়গ। (মীরাবাইকে চোখে দেখিয়া) আমার তুমি চিনতে

পারেন? আমি খড়গসিংহ—

তোমার

দিয়েছিল—তোমাকে বিষ দিয়েছিল।

মীরা। বিষ নয়,—তুমি দিয়েছিলে আমার অমৃত।

খড়গ। আমি দিয়েছিলাম বিষই। তোমার স্পর্শে সেই
বিষই হয়েছিল অমৃত। সেই থেকে
অমৃততাপের বিষে আমি নিরত দম্ব হচ্ছি দেবী।
দম্বা কর দেবী—আমায় ক্ষমা কর।

[নতজাহ্নু হইলেন]

মীরা। (হাত ধরিয়া তুলিয়া) শাস্ত হও—শক্তি লাভ
কর। তোমরা আমার পরম বন্ধু...বহুদিন পরে
তোমাকে দেখে আজ সবার কথাই মনে পড়ছে।
আমার দয়াময় স্বপ্নের—লোকমুখে শুনেছি,—তিনি
আর নেই। মহারাণীমা-র কথা মনে পড়ছে। বধু
হয়েও আমি তাঁর সেবা করতে পারিনি—শুক্রবা
করতে পারলাম না। কতো অপরাধই না আমার
জমেছে তাঁর পায়ে।

[চণ্ডীবাই পার্শ্বের অলিন্দ হইতে ইতিমধ্যে
উঠিয়া আসিয়া মীরার পার্শ্বে দাঁড়াইয়াছেন]

চণ্ডী। মা! আমি এসেছি।

মীরা। এসেছেন! (পদ ধারণ করিয়া) দাসীকে ক্ষমা
করুন মা।

চণ্ডী। (মীরাকে উঠাইয়া) তুমি কোন অপরাধ করোনি
মা। কিন্তু আমিও কোন অপরাধ করিনি
তোমার কাছে। যখন যা' কর্তব্য বুঝেছি
করেছি। সেজন্তে আমার কোন অমৃততাপ নেই।
জীবনে আমার শুধু এই দুঃখ, তোমাকে যখন
চিনলাম, ঠিক তখনই তোমাকে হারালাম মা।
আমি তাই এসেছিলাম তোমাকে আবার আমার
সংসারে ফিরিয়ে নিয়ে যেতে। যাবে না তুমি ?

মীরা। মা, আপনার পায়ে পড়ি—এ আদেশ আপনি
আর আমায় করবেন না।

চণ্ডী। বেশ, তাই হবে। আমার এই শেষ-জীবনে এই
কর্তব্যটুকুই বাকী ছিল, তা' আজ শেষ হলো।
আপনি আমার আশীর্বাদ করুন মা, আমার বেন
ইষ্টলাভ হয়।

চণ্ডী। আমি আশীর্বাদ করছি, তুমি মা শান্তিলাভ কর,
যে শান্তি আজ আমাদের কারো মনে নেই।
যে আশীর্বাদ তুমি চাইছো মা সে আশীর্বাদ
তোমায় করতে পারে শুধু একজন—সে-ও
এসেছে। আমি তাকে পাঠিয়ে দিচ্ছি।

[চণ্ডীবার্দ্ধনের প্রস্থান।]

মীরা। (খড়গসিংহের প্রতি) আমার স্বামী !
খড়গ। তার কথা কি তুমি এখনো মনে রেখেছো পাবাণী ?
মীরা। কী করে তাঁকে ভুলি ? কী বন্ধনে যে তিনি
আমায় বেঁধেছেন, হয়তো তা' তিনি নিজেও
জানেন না। আমি যে তাঁরই প্রতীক্ষায় রয়েছি।
যদি তিনি এসেই থাকেন, মন্দিরে না এসে বাইরে
কেন খড়গসিংহ ?

খড়গ। ঐ তিনি এসেছেন।

[কুস্তুর প্রবেশ ও খড়গসিংহের প্রস্থান।]

কুস্ত। প্রবেশ-অধিকার আমার আছে কিনা, সে বিষয়ে

মীরা। স্বামী !
কুস্ত। কমান্ডমন্ডরের আরাধিকা তুমি। কমা কর দেবী
আমাদের সকল অপরাধ। মহারাণার অস্তিম
অমুরোধ—প্রজাপুঞ্জের সন্নিবেশ অমুনয়—আমার
জননীর আন্তরিক বাসনা—আমার আর্ত প্রার্থনা
—ফিরে চল দেবী। চিতোর-লক্ষ্মী ! চিতোরে
ফিরে চল।
মীরা। কিন্তু প্রার্থনা যে আমারও আছে স্বামী—তোমার
কাছে। আমার প্রার্থনা—প্রজাপুঞ্জের কাছে নয়
—চিতোরের কাছে নয়—তোমার কাছে—শুধু
তোমার কাছে—আমার স্বামীর কাছে।

দেবতারে যাহা দিতে পারি, দিই তাই
প্রিয়জনে—প্রিয়জনে যাহা দিতে পাই
তাই দিই দেবতারে, আর পাব কোথা ?
দেবতারে প্রিয় করি, প্রিয়রে দেবতা।
—রবীন্দ্রনাথ

আপনার প্রিয়জনের হাতে শারদীয়ার শ্রেষ্ঠ উপহার
মোটোপলিটানের একটি বীমাপত্র তুলে দিয়ে
দেবীপূজাকে সার্থক করে তুলুন।

দি
মোটোপলিটান ইন্সিওরেন্স কোম্পানী লিঃ
॥ ৭, চৌরঙ্গী রোড, কলিকাতা-১৩ ॥

কুন্ত। প্রার্থনা! আমার কাছে? কী সে প্রার্থনা, মীরা?

মীরা। মুক্তি—আমায় তুমি মুক্তি দাও স্বামী।

কুন্ত। মুক্তি!

মীরা। হ্যাঁ মুক্তি! গিরিধারিলালের রূপায় সংসারের সকল বন্ধন-পাশ আমি একে একে মোচন করে মোক্ষের দ্বারায় এসে দাঁড়িয়েছি। কিন্তু দ্বার রুদ্ধ। কতো মাথা খুঁড়েছি, কিন্তু সে দ্বার আমার খুলছে না।

কুন্ত। মীরা!

মীরা। মোক্ষের দ্বারায় এসে আবার আমি কিরে যাবো স্বামী—সেই সংসার-দুঃখ-গহনে? দয়া কর স্বামী—দয়া কর।

কুন্ত। কিন্তু এই যে সংসার—এ-ও কি সেই জগৎস্বামীর শীল-নিকেতন নয় মীরা?

মীরা। এটা তাঁর মায়ার খেলা-ঘর—ভুদ্ধির সোপান। এই সোপান অতিক্রম করে আজ আমি এসেছি মুক্তির দ্বারে। এসে দেখছি,—সে দ্বারের দ্বারী তুমি—আমার স্বামী। তোমার অনন্ত প্রেমে তুমি আমাকে সংসারে বেঁধে রেখেছো। এ-বন্ধন তুমি নিজ হাতে ছিন্ন না করলে আমি আমার পরম দেবতার দেউলে প্রবেশ করতে পারছি না।

কুন্ত। তোমার পরম দেবতার মন্দিরে তোমাকে নিয়ে যাবো বলেই আমি এসেছি প্রিয়া। লক্ষ লক্ষ মুক্তা ব্যয়ে তোমারই জঙ্ঘে চিত্তোরে গড়ে রেখে এসেছি—তোমার গিরিধারিলালের মন্দির।

মীরা। না, না, আর মন্দির নয়—দেবালয় নয়—আর কোন বিগ্রহও নয়। জীবনের সব তীর্থ শেষ করে আমি এসেছি বৈকুণ্ঠের দ্বারে। কিন্তু তার চাবি-কাঠি দেখছি তোমারই হাতে। যে অনন্ত প্রেমে তুমি আমায় ধরে রেখেছো, সেই অনন্ত প্রেমে তুমি আমায় মুক্তি দাও—দ্বার আমার খুলে দাও—খুলে দাও স্বামী!

কুন্ত। মীরা! মীরা! মুক্তি? মুক্তি?

কোথায় মীরা?

মীরা। আমাকে মুক্তি দিলেই তোমারও তো আর কোন বন্ধন থাকবে না স্বামী।

কুন্ত। বেশ...কিন্তু এ মুক্তি দেওয়া যে কতো কঠিন, তুমি তা জানো না মীরা। তবু তাই হোক। দেবী! মুক্ত তুমি।

[মীরা কুন্তের চরণে প্রণতা হইলেন। কুন্ত তাঁহার মাথায় হাত দিয়া আশীর্বাদ করিলেন।]

কুন্ত। আশীর্বাদ করি, তোমার ইষ্টলাভ হোক, মোক্ষলাভ হোক।

[মীরা উঠিয়া গিরিধারিলালের বিগ্রহের সম্মুখে বসিয়া ভজন গাহিতে আরম্ভ করিলেন। কুন্ত সাক্ষরেন্দ্রে যুক্ত-করে নতজাহ্নু হইয়া সেই গীত শ্রবণ করিতে লাগিলেন।]

মীরার গান

প্রসীদ পরমানন্দ প্রসীদ পরমেস্বর।

আধিব্যাধিভুজঙ্গেন দষ্টং মামুদ্রয় প্রভো ॥

শ্রীকৃষ্ণ রুক্মিণীকান্ত গোপীজন মনোহর।

সংসারসাগর মগ্নং মামুদ্রয় জগদুত্তরো ॥

কেশব ক্লেশহরণ নারায়ণ জনার্দন।

গোবিন্দ পরমানন্দং মাং মামুদ্রয় মাধব ॥

[গীত-শেষে মীরা সমাধিস্থা হইলেন।

মীরাকে আর দেখা গেল না; তৎপরিবর্তে তাঁহার আসনস্থল পুষ্প-বেদীকায় রূপা-স্তরিত হইয়াছে।]

কুন্ত। মীরা! মীরা!

[সমগ্র মন্দিরে ধ্বনি উঠিল, “দেবী! দেবী! দেবী!”]

[যবনিকা: ধীরে ধীরে নামিয়া আসিতে লাগিল। সেই সঙ্গে সমবেত কণ্ঠে উপরোক্ত স্তবের দুই চরণ শোনা যাইতে লাগিল।]

যবনিকা

কাহিনী ও তার রূপায়ণ

বিমল রায়

সাহিত্য রচনা থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন গোত্রের এবং এর আইন-কাহুন ও অনুশাসনভূমিও ভিন্ন জাতের। এখানে দৃশ্যমান চিত্র ও তার সঙ্গে মানসিক সংযোগ মঞ্চ অপেক্ষা স্থান-কালের বিস্তৃতির দিক থেকে অনেক ব্যাপক, শতিনেক পৃষ্ঠার একখানি উপজ্ঞাসের চেয়ে মূল কাহিনীকে অনেক সংক্ষিপ্ত ও রসঘন করে দাঁড়া ছ'একের উপযোগী করে তুলতে হয় এখানে।

চিত্রের 'সবচেয়ে প্রয়োজনীয় বস্তু' হোল কাহিনী— একথাটা প্রায়ই বলতে শুনি। সাধারণে বলে থাকেন যে আমাদের দেশের ছবিগুলো সবই একঘেয়ে, একই আদলে গড়া, বৈচিত্র্যহীন, নিজীব—কারণ তাতে ভালো কাহিনীর অভাব। অবশ্য ভালো ছবির পক্ষে কাহিনীর প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে আমি কোনো বিরূপ মত পোষণ করি না, আর কিছু না হোলেও শুধু এই কারণেই যে, যে কোনো ছবিরই মূল বক্তব্য হলো কোনো-না-কোনো কাহিনীর বর্ণন। তাছাড়া এই ধরনের সমালোচনা ও মন্তব্য বাঞ্ছনীয়, এ থেকে আমাদের চিত্রের গুণাগুণ সম্পর্কে আমরা সচেতন হোতে পারি এবং উন্নতিব জন্তে নানাভাবে প্রস্তুত হতে পারি। তবে এ-ও বলতে বাধ্য হচ্ছি যে এই ধরনের মন্তব্যগুলি আপাতদৃষ্টিতে সত্য বলে মনে হলেও আসলে কিন্তু অর্ধ সত্য, চিত্রের সম্যক উপলব্ধির পথে অন্তরায়স্বরূপ এবং সেই কারণেই ক্ষতিকর। স্বীকার করি—ভালো ছবির মাপ-কাঠি অবশ্য ভালো কাহিনী, কিন্তু যে কোনো চিত্রসংশ্লিষ্ট অভিজ্ঞ ব্যক্তিমাত্রেরই বলবেন যে উৎকৃষ্ট কাহিনী সংগ্রহের সঙ্গে চিত্র নির্মাণের শুধুমাত্র অধিক সমস্যারই সমাধান হোয়ে থাকে। বাকিটুকু, আমার মনে হয়, অত্যন্ত গুরুতর সমস্যা। নির্বাচিত কাহিনীর অল্প চিত্ররূপ কিভাবে দেওয়া সম্ভব? কি তাবেই বা কেতাবের পাতায় পাতায় অজস্র শব্দ সম্ভারের রূপায়ণ সম্ভব? এই সমস্যাটিকেই আমরা বলে থাকি 'টুটুমেন্ট' বা চিত্রনাট্যে কাহিনীর প্রযুক্ত বিভ্রাস।

আমাদের দেশের চিত্র-নির্মাণ ক্ষেত্রে চিত্রনাট্যবিজ্ঞাসের গুরুত্ব ও প্রয়োজনীয়তা অনস্বীকার্য। আমরা প্রায়ই ভুলে যাই যে চিত্রশিল্প ও তার মাধ্যম, মঞ্চ ও নাটক কিংবা



আমি অবশ্য টেকনিক বাতিকগ্রস্ত নই। 'টুক' ও 'বুম-শট' কিংবা ক্যামেরার কোনো উদ্ভট এ্যাঙ্গেলের প্রতি আমার কোনো পক্ষপাত নেই, কিংবা নেই কোনো মোহ সেই সব সজ্জিত-জুত স্নান-পীড়াদায়ক 'কাটিং'-এর ওপর যা দেখে দেবকীকুমার রায় রসিকের বলেছেন—'মরে' হয় কিন্তু জীবনটা... অবিবাহিত ঘোড়...'

এক নারীর প্রেম ও
ভাগ্য সম্পর্কে
শরৎচন্দ্রের
অমর
কাহিনী

সীতেশ চৌধুরী
প্রযোজক
নির্মাতা



প্যারাডাইস • স্ত্রী • রূপালী • অরুণা

৩, ৬, ৯ ২-৩০, ৫-৩০, ৮-৩০ ৩, ৬, ৯ ৩, ৬, ৯

পার্ক শো • ডাবানী ও অন্যান্য চিত্রগ্রহ

৩, ৬, ৯ ৩, ৬, ৯

প্রথম শ্রেণীর ফরাসী ও ইতালীয় চিত্র যেমন 'বাইসিকল থিক', 'ওপন সিটি', 'লা এ' ফ' দ্য প্যারাদি' ইত্যাদি ছবিগুলির নজির দেখানো চলে যেগুলি বিচিত্র কাব্যিক স্রবসায় মণ্ডিত হয়েও আজিকার কারসাজীর দিক থেকে অহুস্রার্থ্য। অল্পদিকে আবার বিপরীত দৃষ্টান্তও বিরল নয়। হলিউডের পদ্ধতিতে ছবি আছে যেগুলি আজিকার উৎকর্ষের ওজ্জ্বল্যে

সুন্দর ক'রেছি, নজর দিয়েছি দেশের অগণিত জনসাধারণের ওপর। আর তারই অবশেষে কল হিসেবে আবার গ্রহণ ক'রতে সুরু ক'রেছি সেই সব প্রতিভাবান লেখকদের কাহিনী বাদের অমর লেখনী দেশবাসীর বিচিত্র জীবনযাত্রার মর্মস্পর্শী চিত্র রচনা ক'রে গেছে।

এখানে স্বভাবতই একটি গুরুতর প্রশ্নের উদ্ভব হয়।

আমরা নিজেদের দেশের দিকে দৃষ্টি দিতে

তবে কিছের প্রতিটি ইচ্ছিতে যে আজিকার কৌশল জড়ানো রয়েছে সেই বাস্তব সত্যকে এড়িয়ে যাওয়া সম্ভব নয়। পাকিস্তান দেশের চিত্র-নির্মাতাদের কাছে সবচেয়ে বড় সমস্যা। হোল টেকনিককে আয়ত্তাধীন ক'রে অথচ টেকনিক-সর্বস্ব না হ'য়ে শিল্পের মানবিক মর্মটুকুকে টেকনিকেরই মাধ্যমে চিত্রে ফুটিয়ে তোলা। টেকনিক যেখানে প্রধান সেখানে শিল্পের স্বল্প কারুকালা থেকে যায় অন্তরালে। আমাদের পক্ষেও টেকনিক অত্যন্ত প্রয়োজনীয়। আমার মনে হয় বত ভালো। কাহিনীই নির্বাচিত হোক না কেন তার রসোত্তীর্ণ রূপায়ণ তখনই সম্ভব যখন তার চিত্রনাট্য সংযোজনায় চিত্রাঙ্ককের বিশেষ বিশেষ উপকরণ ও তার সুদূরপ্রসারী সম্ভাবনার প্রতি সত্যক দৃষ্টি রাখা হয়।

আমাকে ভুল বুঝবেন না। কাহিনীকে ছোট করা আমার অভিপ্রায় নয়, বরং ঠিক তার উল্টো। বর্তমানে চিত্র-প্রযোজকদের মধ্যে সত্যিকার ভালো কাহিনী সন্ধানের যে প্রচেষ্টা দেখা দিয়েছে তার মধ্যে আমি শিল্পের সমৃদ্ধি ও শুভদিনের সূচনা দেখতে পাচ্ছি। এই আখ্যানের তাগিদে আজ আমরা নিজের দেশের দিকে দৃষ্টি দিতে

আমরা গ্রহণ করি তাঁর সাহিত্যিক

মূল্য যত বেশী হয় ততই বাড়়ে আমাদের দায়িত্ব, চিত্র-রূপায়ণে তাঁর রচনার মর্মাদা রক্ষার। লেখকের প্রতি বিশ্বস্ততা ব'লতে আমরা কি বুঝি? এর অর্থ কি তাঁর রচনার চিত্রাভিব্যক্তি? ঘটনা, চরিত্র ও দৃশ্যাদির অবিকল অঙ্কন? এই যান্ত্রিক ও অনমনীয় অঙ্কনরূপের মাধ্যমে সত্যিই কি তাঁর কাহিনীর মর্ম তার ঐশ্বর্য-সম্ভার ও নাটকীয় বৈশিষ্ট্য দর্শকের হৃদয়গোচর করা সম্ভব? দেশের স্বনামধন্য লক্ষপ্রতিষ্ঠ সাহিত্যিকদের কাহিনীর চিত্ররূপ নিয়ে আমার প্রচেষ্টা সম্পর্কে কিছু ব'লতে আমি নারাজ, কারণ আর যাই হই তাদের সাফল্য ও ব্যর্থতার বিচারক আমি নই। দৃষ্টান্ত ও এই সমস্যার সত্যকবানী হিসেবে হলিউডের সাম্প্রতিক কয়েক-খানি ছবির উল্লেখ করা যেতে পারে যেগুলি বহুলপরিচিত লেখকের বহু-পঠিত কাহিনী অবলম্বনে তোলা। 'ফ্রম হিয়ার টু ইটার্নিটি' ও 'মুলা রুজ'-এর মত ছবির কথা ব'লবো না কারণ এগুলি কাহিনী-বর্ণনের রীতি-পথ থেকে বিচ্যুত, আরও বিচ্যুত মূল গ্রন্থের মর্ম ও উদ্দেশ্য থেকে। সেন্স-পৌরীয় স্বষ্টির চিত্রনাট্য গ্রন্থের দিক থেকে লরেন্স অলিভিয়ের 'হ্যাম-লেট' ও 'জুলিয়াস সিজার'-এর নব্য-সংস্করণের তফাৎটুকু শিক্ষণীয়। প্রথমোক্তটি, ব'লতে কি, সেন্সপৌরীয়-বিশেষজ্ঞদের সংস্কার ও প্রচলিত ভাবধারা থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত। তাই বলে চিত্রায়কের বিপুল সম্ভাবনার এই যে হঠাৎ ও দৃষ্টিভ্রম-ব্যবহার লরেন্স অলিভিয়ার দেখিয়েছেন তা'র

জীবনের এক স্বলস্ত জিজ্ঞাসার সম্মুখীন দু'টি নরনারীর হৃদয়ের অন্তর্দ্বন্দ্বের স্বাক্ষর বহন ক'রে আনছে...



নেতেলটি ফিল্মস্ লিমিটেড বিবেচনা

শরৎচন্দ্রের

খোড়কা

প্রোটাগোনে • ছবি বিশ্বাস • দীপ্তি রায় • কমল
অরুণপ্রতি • গঙ্গাপদ • প্রভাত • তুলসী মোহিতী

• শুভমুক্তি আসন্ন •

রাধা — পূর্ব — প্রাচী

• পরিবেশক : বার্মার পিকচার্স লিঃ •

করা চলে? মানব মনের বেদনা ও যাত-প্রতিঘাতের চিত্র-রূপায়ণে মূলের মর্ম ও গভীরত্ব নূতনতার আনন্দানীতে আলোকের এমন মৌলিক ও পরিকল্পিত প্রয়োগের সার্বিক কার না বিশ্বের উদ্ভাবক? চিত্রনাট্য স্বষ্টার

‘গৃহপ্রবেশ’র শুভ মুহূর্তটি আসতে আর দেরী নাই।

নব চিত্রকলায় নিঃ ১৪

গৃহপ্রবেশ

সুসিক্ষিত-
উডয়-স্মৃতিয়া
বিকাশ-মজ-সমিতা-পাহাড়ী
জয়-ভাব-অর্ণা-সুমিত্রা
এবং মিঠু ও জলি



অজয় কব
পরিচালনা-
কবিতা- কানাই বসু স্মৃতি-মুকুল গায়
• কবিতা- গীতা গায়- মানা দে

০৭-৫৫/৬

কিনো এজেন্সি
সিপিজ

সুচিত্রা সেন ও উত্তমকুমার



প্রতি ভালোবাসা—এই সব ভাবগুলি নিখুঁতভাবেই রূপায়িত করেছেন উত্তমকুমার। ‘অগ্নি-পরীক্ষা’-য় ঠিক এর বিপরীত চরিত্র। সেখানে

বাংলার ছায়াচিত্র-জগতে যে-দু’টি নাম আজ সবচেয়ে বেশী শোনা যায় তা হ’লো সুচিত্রা সেন ও উত্তমকুমার। বাংলার এই দুই অভিনয়-শিল্পী খুব অল্পদিনের মধ্যেই দর্শকচিহ্ন জয় করেছেন তাঁদের অভিনয়-নৈপুণ্যে। বহু ছবিতে এঁরা দু’জনে একসঙ্গে অভিনয় করেছেন—তাই বোধহয়, রাজকাপুর-নাগিসের মতই এঁদের দু’জনের নাম একসঙ্গে উচ্চারিত হয়।

উত্তমকুমারকে আমরা প্রথম দেখি ‘কামনা’-ছবিতে। সে-ছবি থেকে শুরু করে ‘অগ্নি-পরীক্ষা’ পর্যন্ত তিনি বহু ছবিতে অভিনয় করেছেন। আজ তাঁকে প্রথম শ্রেণীর দক্ষ অভিনেতা বলতে আর বাধা নেই। বয়সে তরুণ, স্বাস্থ্যবান, সুদর্শন ও সুকণ্ঠের অধিকারী—তাই উত্তমকুমার তরুণ-নায়কের ভূমিকায় সহজেই নির্বাচিত হন। তাঁর অভিনীত চরিত্রগুলি থেকে আজ এই কথাই প্রমাণিত হয় যে তিনি বিভিন্নমুখী চরিত্রে সু-অভিনয় করার ক্ষমতা রাখেন। ‘বনু-পরিবারে’র দাদা, ‘চাঁপাভাঙার বো’-এর মহাতাপ আর ‘অগ্নি-পরীক্ষা’র বুলু ওরফে কিরীটি মুখার্জি এই তিনটি ভূমিকা থেকেই এ-কথা প্রমাণিত হয়।

একটা জিনিষ উত্তমকুমারের মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। তা হ’লো দিলখোলা, আপনতোলা, প্রাণোচ্ছল চরিত্রের প্রতি তাঁর একটা স্বাভাবিক আকর্ষণ। প্রাণ খুলে তিনি হাসতে পারেন। তাই ঐ-জাতীয় চরিত্রের অভিনয় হয় বড় সুন্দর। একটা চটপটে ছটফটে ভূমিকা পেলেই যেন উত্তমকুমার বেশী খুশি। ‘মহাতাপ’-চরিত্রটি এইজন্মেই বোধহয় বেশি উৎসাহে। দিলদরিয়া গ্রাম্য যুবকের অভিব্যক্তি চমৎকারভাবে ফুটে উঠেছে তাঁর অভিনয়ে। অশ্বল রেঁধে দেওয়ার জন্মে বৌদির কাছে বায়না, বর্ষা দেখে আনন্দ, কীতনের আসরে খোল বাজানো, বৌদির

তাঁকে এক শাস্ত-সুন্দর প্রেমিকের চরিত্রে অভিনয় করতে হয়েছে। তাঁর এ-জাতীয় সংযত অভিনয় দেখে অবাক হয়ে যেতে হয়। মহাতাপের সঙ্গে কিরীটি মুখার্জিকে একসঙ্গে দাঁড় করাতে পারেন? অথচ, এই বিপরীতধর্মী দুটি চরিত্রকেই অভিব্যক্তি ও ব্যক্তনাম মূর্ত করে তুলেছেন উত্তমকুমার। এছাড়া ‘বনু পরিবার’, ‘বউ ঠাকুরাণীর হাট’, ‘ওরা থাকে ওখানে’, ‘সহযাত্রী’, ‘কল্যাণী’, ‘মরণের পর’, ‘সদানন্দের মেলা’—এই ছবিগুলিতেও উত্তমকুমার সু-অভিনয় করেছেন। ‘বনু পরিবার’-এ দাদার অংশে অভিনয় করেই উত্তমকুমার যশ কিনলেন। তাঁর সেই মেহপ্রবণ বড়ভাইয়ের রূপটি আজও চোখের সামনে উজ্জ্বল হয়ে আছে। ‘মর্যাদা’ ও ‘সহযাত্রী’-র অভিনয় ভালো হয়েছিল—তবে, স্বকীয় দক্ষতা প্রকাশের তেমন কোনো সুযোগ এ-দুটি ছবিতে ছিলনা। ‘বউ ঠাকুরাণীর হাটে’ উত্তমকুমার কেমন অভিনয় করবেন সে-সম্বন্ধে পূর্বে অনেকেরই আশঙ্কা ছিল। কিন্তু কবিগুরু-বর্ণিত উদয়াদিত্যের রূপটি তিনি ভালোভাবেই ফুটিয়ে তুলেছিলেন। ‘কল্যাণী’-চিত্রে নিখিলের চরিত্রটি বিভ্রাস-দোহে আশাহুরূপে ফুটে না



অগ্নি-পরীক্ষা: উত্তমকুমার ও সুচিত্রা সেন



নব চিত্রভারতীর 'গৃহপ্রবেশ' চিত্রের একটি দৃশ্যে সেন ও উত্তমকুমার

উঠলেও উত্তমকুমারের অভিনয়-গুণে নিখিল জীবন্ত হয়ে উঠেছে। 'সদানন্দের মেলা'-র অজিত এক কথায় স্মরণ। যদিও চরিত্রটিকে প্রাশান্ত দেওয়া হয়নি, তবুও ছবি নিখাস ও পাচাড়ী সাথালের প্রধান ভূমিকা ছুটির পরেই উত্তমকুমারকে মনে পড়ে। শীলার সঙ্গে অজিতের কথা কাটাকাটির দৃশ্যটি দর্শকচক্ষে রেখাপাত করে। 'মরণের পরে' ছবিতে উত্তমকুমার অভিনয় করেছেন এক তরুণ ডাক্তারের ভূমিকায়। অতি সংযত অভিনয় হয়েছে এই ছবিতে। যে দৃশ্যে নায়িকা তনিমা নায়ক অশোকের কাছে তাদের প্রেমকে ব্যক্ত করছে, সে-দৃশ্যে চমৎকার অভিনয় করেছেন উত্তমকুমার। একসঙ্গে নিজের অসহায় ভাব ও প্রেমের জ্বলে আকৃতি অপূর্ব ব্যঙ্গনা লাভ করেছে তাঁর অভিনয়।

উত্তমকুমারের অভিনয়-গুণে এসেছেন সূচিরা সেন। 'সদানন্দের মেলা'-র অজিত এক কথায় স্মরণ। যদিও চরিত্রটিকে প্রাশান্ত দেওয়া হয়নি, তবুও ছবি নিখাস ও পাচাড়ী সাথালের প্রধান ভূমিকা ছুটির পরেই উত্তমকুমারকে মনে পড়ে। শীলার সঙ্গে অজিতের কথা কাটাকাটির দৃশ্যটি দর্শকচক্ষে রেখাপাত করে। 'মরণের পরে' ছবিতে উত্তমকুমার অভিনয় করেছেন এক তরুণ ডাক্তারের ভূমিকায়। অতি সংযত অভিনয় হয়েছে এই ছবিতে। যে দৃশ্যে নায়িকা তনিমা নায়ক অশোকের কাছে তাদের প্রেমকে ব্যক্ত করছে, সে-দৃশ্যে চমৎকার অভিনয় করেছেন উত্তমকুমার। একসঙ্গে নিজের অসহায় ভাব ও প্রেমের জ্বলে আকৃতি অপূর্ব ব্যঙ্গনা লাভ করেছে তাঁর অভিনয়।

করবেন না। শ্রীমতী কানন দেবী তাঁর অভিনয়-সাধনার প্রথম দিকে যে-উজ্জ্বল্য নিয়ে এসেছিলেন—আজকের সূচিরা সেনকে দেখলে আমাদের সেই কথাই মনে পড়ে।

সূচিরা সেনের সাফল্য অর্জনের তিনটি প্রধান কারণ হলো তাঁর—অঙ্গসৌষ্ঠব, মিষ্ট বাচনভঙ্গী আর, চরিত্রোপযোগী অভিব্যক্তির ক্ষমতা। বিপরীতধর্মী অভিনয়েও তিনি তাঁর দক্ষতা প্রমাণিত করেছেন। 'অন্নপূর্ণার মন্দিরে'র দরিদ্র, দুঃখক্লিষ্ট বেদনাতুর সতী আর 'অগ্নি-পরীক্ষা'র—প্রাণোচ্ছল, রোমাঞ্চিক মানসিক দৃশ্যে বিকৃক। তাপসীর মধ্যে কতই না পার্থক্য। কিন্তু অভিনয়-নৈপুণ্যে এই বিপরীতধর্মী দুটি চরিত্রই অতি

সুন্দরভাবে রূপায়িত করেছেন সূচিরা সেন। 'তুলী'-ছবির নায়িকা 'মিনতি'-র রূপটিও এই কারণেই চমৎকারভাবে অভিব্যক্ত হয়েছে। অন্তঃসলিলা কলঙ্কারার মতো মিনতির ভালোবাসা—সে-ভালোবাসার রূপটিকে সূচিরা চোখের জলে ও ভাবের অভিব্যক্তিতে এমন সুন্দর ক'রে ফুটিয়ে তুলেছেন যে সহজেই দর্শকচক্ষে গভীর একটা রেখাপাত করতে সমর্থ হয়েছেন।

'সাড়ে চুয়াত্তর' ছবিতেই সূচিরা প্রথম আত্মপ্রকাশ করেন। সেদিন হয়তো কেউ আশা করেননি সূচিরা অতি অল্পসময়ের মধ্যেই চিত্রজগতের অন্ততমা শ্রেষ্ঠা অভিনেত্রীর জয়মালা অর্জন করবেন। তাঁর এই প্রতিষ্ঠার মূলে চিত্র-পরিচালক দেবকী বসুর অভিনয়শিক্ষার কথা সবাতই মনে জাগে। 'ভগবান শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যে' তিনি যেদিন 'সাড়ে চুয়াত্তর'-র নায়িকাকে বিষ্ণুপ্রিয়া ভূমিকায় ঘনোদীত করেন সেদিন সকলেই খুব বিস্মিত হয়েছিলেন। 'সদানন্দের মেলা'-র অজিত এক কথায় স্মরণ। যদিও চরিত্রটিকে প্রাশান্ত দেওয়া হয়নি, তবুও ছবি নিখাস ও পাচাড়ী সাথালের প্রধান ভূমিকা ছুটির পরেই উত্তমকুমারকে মনে পড়ে। শীলার সঙ্গে অজিতের কথা কাটাকাটির দৃশ্যটি দর্শকচক্ষে রেখাপাত করে। 'মরণের পরে' ছবিতে উত্তমকুমার অভিনয় করেছেন এক তরুণ ডাক্তারের ভূমিকায়। অতি সংযত অভিনয় হয়েছে এই ছবিতে। যে দৃশ্যে নায়িকা তনিমা নায়ক অশোকের কাছে তাদের প্রেমকে ব্যক্ত করছে, সে-দৃশ্যে চমৎকার অভিনয় করেছেন উত্তমকুমার। একসঙ্গে নিজের অসহায় ভাব ও প্রেমের জ্বলে আকৃতি অপূর্ব ব্যঙ্গনা লাভ করেছে তাঁর অভিনয়।

মীরা মিশ্রকে দেখেছি, আবার বিষ্ণুপ্রিয়া দেখলাম সূচিত্রা সেনকে। একথা আজ নিঃসংশয়েই বলা যেতে পারে যে, সূচিত্রার 'বিষ্ণুপ্রিয়া' মীরা মিশ্রের 'বিষ্ণুপ্রিয়া'র চেয়ে অনেক বেশি জীবন্ত ও প্রেমময়ী। সূচিত্রার সংলাপ উচ্চারণ, তাঁর পদক্ষেপ, আনন্দ ও বেদনার অভিব্যক্তি— 'বিষ্ণুপ্রিয়া'-কে মহিমাম্বিতা ক'রেছে সে-বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই।

সূচিত্রা আরও অনেক ছবিতে অভিনয় করেছেন। যেনন—'ওরা থাকে ওধারে', 'সদানন্দের মেলা', 'চুলী', 'মরণের পরে', 'অন্নপূর্ণার মন্দির', 'অগ্নি-পরীক্ষা'। এক 'চুলী'

ছাড়া আর সব ক'টি ছবিতেই তিনি উত্তমকুমারের বিপরীত ভূমিকায় অভিনয় করেছেন। নায়ক উত্তমকুমার আর নায়িকা সূচিত্রা সেন। বারবার এতগুলি ছবিতে একই নায়ক-নায়িকা। তা সত্ত্বেও কিন্তু এ দুটি অভিনয়-শিল্পী দর্শক-সাধারণের প্রশংসা লাভ করেছেন। এই সাফল্যের কারণ হ'লো, তাঁদের অভিনয়-শৈলী।

'চুলী' আর 'অন্নপূর্ণার মন্দির'—এ দুটি ছবিতে সূচিত্রা বেদনাত্ন নায়িকার রূপটিকেই মূর্ত ক'রে তুলেছেন। তুলনায় 'চুলী'র নায়িকা মিনতিকেই আমাদের বেশি ভালো লেগেছে। অবশ্য, নিরুপমা দেবী বর্ণিত সতী-র চরিত্রটিও অভিনয়শুণে দর্শকসাধারণের বিশেষ সহানুভূতি লাভ করেছে। হতাশা, বেদনা, অভিমান—এই তিনটি রূপই সূচিত্রার অভিব্যক্তিতে নিখুঁতভাবে ফুটে উঠেছে। 'ওরা থাকে ওধারে', 'সদানন্দের মেলা' আর 'মরণের পরে'—এই ক'টি ছবিতে সূচিত্রা রূপ দিয়েছেন আনন্দোচ্ছল নায়িকার ভূমিকায়। এদিকে থেকে 'ডাক্তারের ভারতী' দেবীকেই আমাদের আজ বার বার মনে পড়ে। কোথায় যেন একটা মিল আছে। 'অগ্নি-পরীক্ষা'র সূচিত্রা দাক্তার বিশ্বকর পরীক্ষা দিয়েছেন



নব চিত্রভারতীর 'গৃহপ্রবেশ' কথাচিত্রের একটি দৃশ্য মলিনা দেবী ও মঞ্জু দে

সূচিত্রা। তাপসীর অহৃদ্বন্দ্ব, তাপসীর প্রেম—অভিনয়ের দিক থেকে চরমোৎকর্ষ লাভ করেছে। সূচিত্রার স্পষ্ট ও সংঘত সংলাপ উচ্চারণ, সুগিষ্ট হাসি, বেদনার তারাজ্ঞাস্ত চোখের জল, উচ্ছ্বাস ও অভিমানের রূপ 'অগ্নি-পরীক্ষা'-তেই যেন পরিপূর্ণতা লাভ করেছে।

কাহিলী ও তার রূপায়ণ (৭৫ পৃষ্ঠার পর)

হলিউডের আরও একখানি ছবির নামোল্লেখের প্রয়োজন মনে ক'রছি—'এ ওয়াক্ ইন দি সান', হ্যারী ব্রাউনের উপস্থাপন অবলম্বনে। ছবিখানি পরিচালনা ক'রেছেন 'অল কোয়ার্টার্স অন্ দি ওয়েস্টার্ন ফ্রন্ট'-এর বিশ্ববিদিত পরিচালক লুই মাইলটোন। গভীর সন্দেহ আছে—এ ছবি আমাদের দেশে জনসমাদর লাভ ক'রেছে কিনা! এর বক্তব্য—যুদ্ধের প্রশস্তি—আজকের দিনে দেশবাসীর কাছে গ্রহণীয় হবে বলে মনে হয় না। তবে পরিচালক মাইলটোন নিজের স্বজনী প্রতিভার তীক্ষ্ণতায় যে চিত্ররূপ দিতে সক্ষম হয়েছেন তা' মূল উপস্থাসের উপর নতুন পরিপ্রেক্ষিতে নতুন ব্যাখ্যার আলোক প্রসিক্ত করছে। এই ছবিতে মাইলটোনের কলাগুরু হুগো বোন্সের প্রভাব স্পষ্ট।

ফিল্ম-ফ্যানের চিঠি

‘চিত্রবাণী’র সম্পাদকীয় দপ্তরে রোজ অঙ্কুর চিঠি আসে। তার বেশির ভাগ চিঠি লেখেন ফিল্ম-ফ্যানরা। কত রঙের, কত চঙের, কত চিঠি। অনেকে চিত্র-তারকা-দের সম্পর্কে কোতুলক প্রকাশ ক’রে তাঁদের সম্পর্কে অনেক কিছু জানতে চান, অনেকে আবার চিত্র-তারকাদের সরাসরি চিঠি লিখে সে-চিঠি যথাস্থানে পৌঁছে দেবার অহরোধ জানান সম্পাদককে। সে-সব চিঠিতে যে-সব চিন্তাধারা প্রকাশ পায়—তা নিয়ে রীতিমত মনস্তাত্ত্বিক গবেষণা করবার অবকাশ আছে। আমরা এখানে কয়েকটি চিঠির অংশবিশেষ উদ্ধৃত করছি।

সিনেমায় নাগার আগ্রহ প্রকাশ ক’রে কুচবিহার কলেজ হোস্টেল থেকে বিজ্ঞান-বিভাগের জনৈক ছাত্র লিখেছেন—

“আমার বহুদিন হইলো সিনেমায় নামিতে ইচ্ছা হয়। তাই আপনি যদি একটু সাহায্য করেন তাহা হইলে আমি সিনেমায় নামিতে পারি। আমার এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। আমি আমার নিজের ফটোটা পাঠাইলাম, আপনি সেই ফটোটা শ্রীমতি কানন দেবীর হাতে দিবেন...। আপনি শ্রীমতি কানন দেবীকে আমার কথা সব বলিবেন, আর যদি না পারেন, তাহা হইলে যে কনো ষ্টুডিয়েন্টে হয়, আমি যাতে ভর্তি হইতে পারি সেই বিষয়ে চিঠি করিবেন, আপনি ছাড়া আমার এই উপকার কেও করতে পারবে না। দাদা আমার যদি কোন দোষ হইয়া থাকে তাহা ছইলে আমাকে ক্ষমা করবেন। ... আমি একজন শ্রমান্ত বংশের ছেলে, আমি কলেক্ট পাই আমার বরপ হইবে ১৭ কলেক্ট পাই।

ডিক্রগড় থেকে একজন লিখেছেন—

“এখানে একদল লোক আছে তারা বলে যে, অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের মধ্যে অনেকই নাকি মদ পান করেন। এটা নিশ্চয়ই তাদের ভুল ধারণা। এ সম্বন্ধে আমার তাদের সাথে প্রায়ই তর্কাতর্কি হয়, এবং তাদের মতকে আমি মেনে নিতে পারি না এবং কোনদিন পারবোও না, আপনি নিশ্চয়ই আমার কথাকে সমর্থন করে তাদের ভ্রান্ত ধারণা ভেংগে দিবেন বলে আশা করি। ... আচ্ছা ছবিতে অভিনেতা এবং অভিনেত্রীরা অভিনয় করার সময়ে যে সব দামী দামী পোষাক ব্যবহার করেন বা অলংকার ব্যবহার করেন, সেগুলি কি তাদের নিজের? কর্তৃপক্ষ তাদের দিয়ে থাকেন না তারাই ভাড়া করে আনেন? সুপ্রভা দেবীকে আমরা বেশীর ভাগ ছবিতে বিধবার ভূমিকায় অভিনয় করতে দেখি—তিনি কি সধবা, না বিধবা?”

বিষ্ণুপুর (বাকুড়া) থেকে একজন লিখেছেন—

“... সুদীপ্তা রায় বর্তমানে বিবাহিতা কিনা? যদি বিবাহিতা হন তবে তাঁহার বর্তমান স্বামীর নাম কি?”

কানপুর থেকে একজন লিখেছেন—

“শতকোটি প্রণাম গ্রহণ করুন। আপনার চিঠির সহিত শ্রীমতী মলিনা দেবীকে লিখিত একখানি চিঠি দিলাম। দয়া করিয়া তাঁর হাতে দিয়া দিবেন।”

চিত্রবাণী

•

শারদীয়া

•

১৩৬১



অরোরা ফিল্মের আগামী সামাজিক ছবি 'পরিণাম'-এ ধীরাজ ভট্টাচার্য্য এবং অনুভা গুপ্তা

মলিনা দেবীকে তিনি লিখেছেন—

“শ্রীচরণেবু দিদি, হঠাৎ আমার চিঠিখানা পেয়ে আশ্চর্য্য হইবেন, ও মনে মনে বলিবেন জানা নেই, শুনা নেই “দিদি” কিন্তু এ প্রাণে উত্তরে আমি বলিব যে আপনাকে চিনিতে কারোর বাকি নাই, তার উপর যেখানে ছোট ভাইটির মত দাবী করিতেছি সেখানে পরিচয় কিসের ? আমার মূল কথা যে আপনাকে “বড়দি” বলিয়া ডাকিতে ইচ্ছুক, ও এই আমার আপনার কাছে প্রার্থনা যে আমাকে দূরে ঠেলিয়া দিবেন না, আপনার কাছে না চাই টাকা আর না চাই অল্প কিছু, শুধু এইটুকু নিবেদন যে আমার প্রার্থনা পূণ্য করুন। পিছন দিকে ঠিকানা দিলাম আশা করি তাড়াতাড়ী উত্তর দিবেন ও ছোটভাই বলে গ্রহণ করিবেন। নিবেদন ইতি.....।
পুঃ—কোন রূপ টিকিট দিলাম না কারণ বড়-বোনকে ছোট করিতে চাই না।”

২৪ পরগণা জেলার পানশীলা গ্রাম থেকে একজন লিখেছেন—“যখন নায়ক নায়িকার মধ্যে স্নটিং আরম্ভ হয় তখন কী তাহাদের মধ্যে সত্যি-কারের প্রেম হয়, না, স্নটিং শেষ হওয়ার সঙ্গে তাহাদের বিচ্ছেদ হয় ?”

চট্টগ্রাম থেকে জনৈক ‘প্রেমিক’ লিখেছেন—

“আমি প্রেমে পরেছি। কার সঙ্গে জানেন ? মীরা মিশ্রের সঙ্গে। প্রেম করবার জায়গা কোথায় জানেন এবং কোন সময় জানেন কি ? ইন্ডেন-গার্ডেনের পূর্ব্ব কোনার ছোট বকুলগাছ-তলার। স্বপ্নে।”

জনৈক পানশীলা গ্রামের লোকের সন্মোগ করে লিখেছেন—

জন্ম বাসনা আসিয়াছে। এই বাসনাই জীবনের একমাত্র পথরূপে নির্বাচিত করিয়াছি। আমার আশা ভবিষ্যতে অভিনেত্রী হইতে পারিব, তাই আপনার নিকট আমার একান্ত অনুরোধ আপনি যেন উক্ত বাসনার প্রতি সহায়তা হন, এবং আত্মহত্যার হাত হইতে আমার রক্ষা করুন। কারণ বর্ষ্য জীবন নিয়ে জীবিত থাকার চাইতে মরে যাওয়া চের ভাল। তাই আপনার নিকট অনুরোধ যে, যেমন শ্রীমতি পিক্‌চাস, পদ্ম প্রোডাকসন ও এস, বি, প্রোডাকসনের অবস্থান স্মরণ জ্ঞাত করিয়া আপনার প্রিয়-বান্ধবীকে রক্ষা করুন।”

চিত্রাভিনেত্রীর জন্ম সুপাত্রেয় ব্যবস্থা করে দিতে পারবেন এই কথা জানিয়ে আসামের চিকনমাটি টি-এটেট থেকে একজন লিখেছেন—

“বনালী চৌধুরী কোন্ ছবিতে বেশী নাম করেছেন। তাকে বলবেন তিনি বিবাহিতা কি অবিবাহিতা। যদি অবিবাহিতা হন তাহলে আমাকে জানাবেন। আমি তার সুপাত্রেয় সন্ধান করেছি।”

অভিনেতা-অভিনেত্রীদের বিবাহিত জীবন সম্পর্কে কলকাতার জনৈক পত্রলেখক লিখেছেন : —“প্রকৃত ভালবাসা না পেলে মানুষ স্ত্রী হতে পারে না। নানা কাগজে দেখি অভিনেতা-অভিনেত্রীরা প্রায়ই বিবাহ-বিচ্ছেদ করেণ ও সঙ্গে সঙ্গে আর একটা বিবাহ করেণ। ওদের প্রায় সমস্ত জীবনই এমনি ক’রে যায়। এই ধরনের স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে যে, প্রকৃত ভালবাসা তা আমার বিশ্বাস করতে বাধে। আমার মনে হয় হয় সংসার যাত্রায়ও এরা শুধু অভিনয়ই করে যান। আন্তরিকতার লেশমাত্রও তাতে থাকে না।... এমনি যদি একমাস ঐ অবস্থার ভিতর পড়ি

তাহলে আমি পাগল হয়ে যাব আর না হয়
আত্মহত্যা করব। জানাবেন কি কেমন ক'রে
ওরা সমস্ত জীবন কাটান ?”

চিত্রাভিনেত্রী ও চিত্রাভিনেতা সম্পর্কে নানারকমের
কৌতূহল জানিয়ে কয়েকজন লিখেছেন—

- ১। “কানন দেবী এখন যে উপাধি ধারণ ক'রে
আছেন, তা থেকে আবার কবে বদলি হবেন,
এবং আর কতবার আশা করা যায় ?”
- ২। “মীরা মিশ্রের ঠিকানা কি ? কারণ আমি
তাঁহার পাণিপ্রার্থী।”
- ৩। “অশোককুমার কি বিবাহিত ?”
- ৪। “চন্দ্রাবতী কি যাত এবং তেনার বাড়ি কোথায়
সঠিক আমি জানিতে চাই।”
- ৫। “কবিতা সরকার কি কোন রেলকর্মচারির
মেয়ে ?”
- ৬। “কানন দেবীর বর্তমান স্বামী কে এবং তিনি
কোথায় ?”
- ৭। “অভিনেত্রী প্রতিমা দাসগুপ্তা সত্যি মস্ত পান
করেন কি ? তাহার অহিন্দু স্বামী এখনও কি
বর্তমান ?”
- ৮। “রবিন মজুমদার ও সন্ধ্যারাণীর মধ্যে কোন
আকর্ষণ আছে কি ? থাকলে বিবাহ হওয়ার
সম্ভাবনা আছে কি ?”
- ৯। “সুনন্দা দেবী কি বিবাহিতা ?”
- ১০। “গোপের বেটা দিক্ষিত না দিক্ষিতের বেটা
গোপ ?”
- ১১। “সুরাইয়ার অমন সুন্দর দাঁতগুলি কি
বাঁধানো ?”
- ১২। “ম্যাকলিন্স কোম্পানী সূচিরা সেনকে
তাঁহাদের বিজ্ঞাপনের মডেল করিতে পারেন
না কি ?”
- ১৩। “সূচিরা উত্তম যেভাবে নায়ক-নারিকা
সাজিতেছেন তাহার ফলাফল শেষ পর্যন্ত কি

হইতে পারে ? রাজকাপুর-নাগিস হইবে
না তো ?”

- ১৪। “দীপ্তি রায় কি ভালো কাট্লেট তৈরি করতে
পারেন। আমি কাট্লেট বড় ভালবাসি।”
 - ১৫। “সাবিত্রী চাট্লেজ কি বিয়ে ক'রে ফেলেছেন ?
খবরটা একটু তাড়াতাড়ি জানাবেন। আমার
সন্ধানে একটি সম্ভ্রান্ত বংশের মুখার্জি পাত্র
আছে।”
 - ১৬। “অমর মল্লিকের সঙ্গে ভারতী দেবীর নাকি
বিবাহ হইয়াছে। কেন হ'লো বলুন তো ?”
 - ১৭। “মঞ্জু দেবর সঙ্গে কি একবার দেখা করতে
পারি ? তাঁর টেলিফোন নম্বর কতো ?”
 - ১৮। “ভানু বন্দ্যোপাধ্যায় (হাসির নায়ক)-কে
আমার খুঁড়ব ভালো লাগে। নিমন্ত্রণ করিলে
তিনি একদিন আমাদের বাসায় এসে কমিক
করতে পারেন না ? আমার হয়ে দেখবেন
একটু চেষ্টা ক'রে ? রাজি হ'লে আনন্দে
আত্মহারা হব।”
 - ১৯। “অমৃত গুপ্তা নাকি ক্রুটবল খেলতে পারেন ?
ক্রিকেট তো জানেনই, তাই না ?”
 - ২০। “চিত্রাভিনেত্রীদের সঙ্গে আপনার ভাব কেমন ?
‘চিত্রবাণী’র নিজস্ব ক্যামেরায় কি ওদের
ধ'রে রাখতে পারেন না ?”
- চিত্রের সমুদ্র মন্বন করলে আরও অনেক রহস্য পাওয়া
যাবে। বারাস্তরে সেই রক্তাবলী উপহার দেবার
বাসনা রইল আমাদের।



বেঙ্গল সার্ভি ফুড



ইহা
বিশুদ্ধ বৈজ্ঞানিক
প্রণালীতে প্রস্তুত।

প্রসিদ্ধ ডাক্তার ও
কবিরাজগণ কর্তৃক
উচ্চ প্রশংসিত
ও ব্যবহৃত।

নিজ ব্যবহারে
শিশুদিগের
চিহ্ন
প্রমুখ রাখা।

অফিস:- অমূল্য ধন পাল এণ্ড কোং
১১৩ নং থোংরাপাটী স্ট্রীট - কলিকাতা।

ধূ র ঙ্গ রে র চি টি

প্রিয় সম্পাদকভায়া !

সেদিন সবে খুম থেকে উঠে, সকালবেলাকার কাজ-কন্ড সেরে রুটিন মাসিক মার্গারিন-মাখানো দু'পিস রুট পৈটিক zone-এ পাঠিয়ে, বৈঠকখানায় ব'সে বড় কল্কেটি সাজিয়েছি এমন সময় পঞ্চপাণ্ডবের আবির্ভাব !

এক গাল ধোঁয়া ছেড়ে বললাম—বিস্তর চাঁদা দিয়েছি এবার, আর নয় !

পঞ্চপাণ্ডবের যুষ্টিয়, ওরকে পাড়ার দোলগোবিন্দের বড় ছেলে অমিয়নিমাই এক গাল হেসে সবিনয়ে নিবেদন করলে—চাঁদার জন্তে আসিনি দাদু, বিশেষ একটা পরামর্শের জন্তে এসেছি।

গড়াগড়ার নলটা নামিয়ে রেখে বললাম—পরামর্শ, বলো কিহে, ব'সো ব'সো।

যুষ্টিয়, ভীম, অর্জুন, নকুল, সহদেব সকলেই আসনে সমাসীন হলেন।

অমিয়নিমাই বিপুল দেহ ভীমকে দেখিয়ে বললে ইনি বজ্রপাণি বটব্যাল—সম্প্রতি বিলেত থেকে ঘুরে এসেছেন। আর্থার র‍্যাঙ্কের সহকারী পরিচালক ছিলেন। দেশে এসে চিত্রপরিচালনার জীবন উৎসর্গ করতে চান।

বললাম—মহৎ উদ্দেশ্য ! আর এ'রা ?

অমিয়নিমাই তখন বাকি তিন পাণ্ডবের পরিচয় দিয়ে বললে—কর্জজীবন কন্নাল—হলিউডে সাড়ে সাত বছর ক্যামেরা চালিয়ে এসেছেন ; নির্বাকব নাগ—ভবির রেকর্ডিং নিখুঁতভাবে করেন, তিন বছর মিশরে ট্রেনিং নিয়েছেন ; আর ইনি হলেন ঝুঠারাম মোতিরাম, অগাধ টাকার মালিক—চিত্রশিল্পের উন্নতিতে টাকা খাটাতে চান, লাভের বিন্দুমাত্র আশা ন'রেখে।

পরিচয় হ'লো। তারপর আসল প্রসঙ্গে আসা গেল।

অমিয়নিমাই সবিনয়ে যা নিবেদন করলো তার মর্মার্থ হ'লো—ওরা পঞ্চপাণ্ডব মিলে, একটা কো-অপারেটিভ ফিল্ম-কোম্পানী খুলেছে। কোম্পানীর নাম—সিদ্ধিদাতা

ইন্টার্ন কো-অপারেটিভ ফিল্ম অর্গানাইজেশন", সংক্ষেপে SECFO। এ যে দেখছি SEATO-র সমগোত্রীয় !

—তা আমি কী করতে পারি ?

—আজ্ঞে, আপনি হলেন করিৎকর্মী লোক। আমাদের অর্গানাইজেশনের পেট্রন হবেন আপনি। বললে অমিয়নিমাই—আপনার শুভেচ্ছা নিয়েই আমরা অগ্রসর হ'তে চাই।

ঝুঠারাম 'দস্তরুটি কোমুদী' দেখিয়ে বললে—হাঁ হাঁ, প্রোসপেক্টাস্‌মে তো হামরা আপনার নাম ছাপিয়ে দিয়েছি। এখন একটা ফোরমাল পারমিশেন তো ভী দিয়ে দিন।

—সে কি ! অপরাধী তার অপরাধ জানবার আগেই হলিয়া বের করেছ !

বজ্রপাণি মুখ-ব্যাদান ক'রে বললে—আজ্ঞে, আজকের দিনে এইরকমই তো চলে আসছে। আগে নাম ছেপে পরে পারমিশন নেওয়া। না না, আপনার আর এই মহৎ কাজে না করা চলবে না !

চলবে না, সে তো বুঝতেই পারছি। এখন এদের হাত থেকে রক্ষা পাবার কী উপায়—এই যখন ভাবছি তখন নির্বাকব নাগ আমার সামনে একখানা ছাপানো কাগজ তুলে ধরলো। তাতে লেখা—

ও শ্রীশ্রীসিদ্ধিদাতা গণেশায় নমঃ

আমরা নিম্নলিখিত স্বাক্ষরকারী—চোরবাগানের স্বনাম-ধন্য পুরুষ চলচ্চিত্রশিল্পের পরম হিতাকাঙ্ক্ষী সর্বজনপ্রিয় চতুর-চুড়ামণি শ্রীল শ্রীযুক্ত ধুরন্ধর মহাশয়কে গৃহপোষক করিয়া একটি সমবায় চিত্র-প্রতিষ্ঠান গড়িয়া তুলিয়াছি। প্রতিষ্ঠানের নাম—

“সিদ্ধিদাতা ইন্টার্ন কো-অপারেটিভ ফিল্ম অর্গানাইজেশন”

সংক্ষেপে

S. E. C. F. O.

যেহেতু একজন স্বাধীনচিত্রশিল্পী, অমিয়নিমাই, আমাদের এই প্রকার শেয়ার বিক্রয় করিয়া একটি জমী

অর্থভাণ্ডার তুলিব। দানশীল ব্যক্তির এই ভাণ্ডারে অর্থ-সাহায্য নষ্ট হতে পারেন। এই অর্থ হইতেই আমরা প্রতি বৎসর বারখানা করিয়া মাসিক কিস্তিতে এক একখানি ফিল্ম তুলিব—যে ফিল্ম হইবে বাংলার প্রাণ, বাংলার মন, বাংলার কীর্তিভবনবর্ণন।

আমাদের এই প্রতিষ্ঠানের বর্তমান মূলধন—তিন লক্ষ টাকা। এই টাকা দান করিয়াছেন আমাদেরই একজন—শ্রীমুঠারাম মোতিরাম। চলচ্চিত্র-শিল্পের উন্নতি কামনায় তিনি প্রায় নিঃস্বার্থভাবেই এই টাকা দান করিয়াছেন। তাঁহার কেবল একটি সত্য যে, তিনি ছবির অভিনেত্রীদের শিক্ষাচন করিবেন। তাঁহার মতো দানশীল ব্যক্তির হাতে আমরা অভিনেত্রী নির্বাচনের ভার ছাড়িয়া দিয়া নিশ্চিন্ত আছি।

পরিচালক, ক্যামেরাম্যান, সাউণ্ড রেকর্ডিষ্ট, কর্মসূচিব—সবাই আমাদের আছেন। সকলেই নিজেদের মেহনতের বিনিময়ে এই কোম্পানীর শেয়ার-হোল্ডার হইয়াছেন। স্বাক্ষরিক লভের সমান অংশ তাঁহারা পাইবেন।

আমরা একজন ধোপা, একজন নাপিত, একজন জমাদার, একজন-গোয়াল, একজন বস্ত্রবিক্রেতা ও একজন অলঙ্কার ব্যবসারীকেও শেয়ার হোল্ডার প্রার্থীকৃত করিয়া লইয়াছি।

ধোপা—শ্রীধবলক্ষ্মণ রজক অভিনেতা-অভিনেত্রীদের কাপড়-চোপড় কাচিয়া দিবেন বিনামূল্যে। নাপিত—শ্রীপুরুষোত্তম প্রামাণিক—মেক-আপের কাজে আত্মনিয়োগ করিবেন। জমাদার—শ্রীশোভারাম ঠুড়িয়ার পরিচার রাখিবেন। গোয়াল—শ্রীগোপবন্ধু খোষ, প্রত্যেক শিল্পী ও টেকনিশিয়ানকে বিনা পরসার ছুধ, ঘি, মাখন খাওয়াইয়া চাঙ্গা রাখিবেন। বস্ত্রবিক্রেতা—শ্রীবসন্তকুমার মজুমদার কষ্টিউম জোগাইবেন এবং অলঙ্কার-ব্যবসারী শ্রী শ্রীমন্ত মালাকার অভিনেতা-অভিনেত্রীদের অলঙ্কারে বিভূষিত করিবেন। সকলেই বিনামূল্যে। কেবল বার্ষিক লভ্যাংশের সমান অংশ ইহাদের প্রাপ্য।

আমুন, আপনারাও আমুন। যে যেমনভাবে পারেন

একাই একশ ০০০

যি নিয়ে এদেশের লোকের ভাবনা চিন্তার আর অন্ত নেই। সমব্যথীর কাছে যান, শুনবেন : কপালে নেই ক' যি এখন ঠক্কঠকালে হবে কী ! প্রতিহিংসা-পরায়ণের কাছে গেলে তিনি বলবেন : সোজা আঙুলে কী আর যি ওঠে ! ঈর্ষান্বিত হয়েছেন এমন কেউ আপনার সামনে পড়লে আশ্চর্য হবেন না যদি শোনেন : কবে একবার যি খেয়েছেন এখন চেরুর ডুলেই সারা...অবশ্য সবাই খাঁটি ঘিরের কথাই বলেন, কেননা তাঁরা জানেন, এখনকার দিনে খাঁটি যি বলতে বোঝায়—

পিয়ারসনের বিশুদ্ধ ঘৃত

পিয়ারসন্ (ইণ্ডিয়া) লিমিটেড

১৫, রাঙ্গা বাসন্ত রাস্তা, কলি-২৬

মিঃ অমিত্র কুমার : ৫৬, চৌরঙ্গী রোড, কলি-১৬

কোন কলন :
সাপ্টম্বর ২০৪৩



এই প্রতিষ্ঠানকে সাহায্য করিয়া ইহার
শেয়ার-হোল্ডার নিযুক্ত হউন। নিবেদক
ইতি—

কর্মসচিব

শ্রীঅমিয়নিমাই অধিকারী

পরিচালকমুখ্য

শ্রীবজ্রপাণি বটব্যাল ; শ্রীকর্মজীবন কয়াল ;

শ্রীনিবান্দব নাগ

ডোনার

শ্রীখুঠারাম মোতিরাম

প্রস্পেক্টাস্ প'ড়ে চক্ষু চড়কগাছ !

এরা যে এলাহি কাণ্ড ক'রে ব'সে আছে।

মানুষের প্রয়োজনে-অপ্রয়োজনে যত কিছু
কাজে লাগে সব কিছুরই আমদানী করেছে
এরা।

গুলাম, বাঁশবেড়ের বংশলোচন শর্মা নাকি
এঁদের বাঁশ দিতে চেয়েছেন—বিনিময়ে
শেয়ার-হোল্ডার হবেন।

সিনেমায় বাঁশের প্রয়োজন নাকি খুব বেশি—
বজ্রপাণি বটব্যাল বললেন। সেট তৈরি
করতে বাঁশ চাই, মালপত্তর ব'য়ে নিয়ে যেতে
বাঁশ চাই—হঠাৎ যদি 'পাঁচশে! কিলো'
মারতে গিয়ে কেউ ওপর থেকে প'ড়ে
গিয়ে মারা যায় তা'হলে তাকে শ্রমশান পর্বন্ত পৌছে দেবার
জন্তোও বাঁশ চাই !

উঃ কী সাংঘাতিক দুরদৃষ্টি !

বর্তমানে এঁরা একখানা বই লিখেছেন। নাম—
“ফসকানো প্রেম”। পরিচালক, ক্যামেরাম্যান, সাউণ্ড
রেকর্ডিষ্ট ও কর্মসচিব অমিয়নিমাই সবাই এর লেখক।
কেউ মূলকাহিনী লিখেছেন, কেউ সংলাপ জুড়েছেন, কেউ
গান লিখেছেন, কেউ সংশোধন করেছেন। মায় খুঠারাম
মোতিরামও এক ডজন জুংসই সংলাপ জুড়ে দিয়েছেন।
ভবিষ্যতে অবশ্য এঁরা নামকরা লেখকদের কই নেবেন—



সত্তমুক্ত 'ওয়ারিস' চিত্রে সুরাইয়া

তবে, ঐ সতে, রূপস্যা নেহি, শেয়ার-হোল্ডার বন্ বাও,
মুলাফা লে লেও।

“ফসকানো প্রেম”র জন্তে এঁরা কয়েকজন অভিনেত্রী
নির্বাচিত ক'রে ফেলেছেন, অভিনেতা নির্বাচনের কাজও
চলছে। বলা বাহুল্য, খুঠারামই অভিনেত্রীদের নির্বাচন
করেছেন—আর, তাঁর বাগানবাড়িতেই রোজ সন্ধ্যা সাতটা
থেকে রাত বারোটা অবধি মহলা চলছে। অভিনেত্রীদের
ব্যবহারে খুঠারাম ঐতাই নাকি খুশি। হয়েছে যে তাঁদের
প্রত্যেককে ‘প্রথম উদ্বাহার’ হিসেবে এক ডজন ক'রে
অপেক্ষা পাড়ি, এতটাই করে নেকশন আর একটাই ক'রে



‘শিবশক্তি’ চিত্রে পার্শ্বতীর ভূমিকায় দীপ্তি রায়

হাত ঘড়ি উপহার দিয়েছেন। অভিনেত্রীরা খুশি মনে মজলা দিচ্ছেন। ছবির লভ্যাংশ থেকে এঁরাও সমান মূল্যাকা পাবেন শেয়ার-হোল্ডার হিসেবে।

প্রসপেক্টিভস পড়লাম—আর এই সব শুনে বললাম—খালা হয়েছে। যেভাবে তোমরা সমবেত হয়েছে, তাতে তোমাদের সাফল্য অনিশ্চিত।

—আপনার মুখে কখনো পড়ক দাছ! কেবল দিকটা জিনিষ হচ্ছে না।

—কী?

—প্রচার। কোনো খবরের কাগজ, কোনো পিরিওডিক্যাল আমাদের কথা প্রচার করতে সাহস পাচ্ছে না। আপনি, দাছ, এই প্রচারের দিকটা একটু সামলে দিন। আপনার জানা-চেনা ব্লক-মেকার, ছাপাখানা—এদের আমরা সব শেয়ার দিয়ে দেবো। ব্লক তো ছ’চারখানা করাতেই হবে, ছাপার কাজও অনেক করাতে হবে দাছ। লাভের অংশ তাদেরও আমরা দিয়ে খেতে চাই। ওই যে কথায় বলে, লিভ্ এ্যাণ্ড লেট লিভ!

—বটেই তো!

—দয়া ক’রে একবার ‘চিত্রবাণী’র সম্পাদককে একটু বলে দিন না। বিনামূল্যে বিজ্ঞাপন ছাপার বিনিময়ে ‘চিত্রবাণী’কেও আমরা শেয়ার-হোল্ডার ক’রে নেবো।

তাদের অভয় দিয়ে তো বিদায় করেছি। কিন্তু ভান্না, তোমাকে বলছি,—তুমি কি এদের জয়চাকটা বাজাবে না? তোমার কাছে ওদের লেলিয়ে দিয়ে—আমি কিছুদিনের জন্তে আন্দামানে স্বাস্থ্যোদ্ধার করতে ছুটলাম। ফিরে এসে দেখা করব।

ইতি—ধুরন্ধর



সঙ্গীত

ও

শিল্পী

• সুধীর বন্দ্যোপাধ্যায় •

ভারতীয় সঙ্গীত মূলতঃ ব্যক্তিমুখী। ব্যক্তি বা শিল্পীকে আশ্রয় করেই তার বিকাশ। এ শুধু আজকের কথা নয়, যুগ যুগ ধরে নিভৃত সঙ্গীত-সাধনাকে কেন্দ্র করেই তার বৈচিত্র্যের ধারা প্রবাহিত হয়ে এসেছে। যুগপ্রসারী এই সঙ্গীত প্রচেষ্টার মূল উপাদানের সন্ধান নিতে গেলে তাই শিল্পীর খোঁজ নেওয়াই সর্বপ্রথম কতন্য।

বিগত অর্ধ-শতাব্দীর মধ্যে যে সমস্ত লক্ষপ্রতিষ্ঠ শিল্পী ভারতীয় সঙ্গীতের ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হয়ে সুরসম্পদে রসের অঙ্গন ভরিয়ে তোলেন, তাঁদের কথা স্মরণ করলে প্রথমেই সঙ্গীত-সম্রাট আলাদীয়া খাঁর কথা মনে পড়ে। ১৯৪৬ সালের ১৬ই মার্চ বোম্বাইয়ে তিনি দেহত্যাগ করেন। কিন্তু তাঁর প্রবর্তিত গীতপ্রণালী এতে স্তিমিত হয়নি। আজও তার অবিকৃত রূপ শ্রীমতী কেশরবাঈ-এর কণ্ঠে শোনা যায়। পুণা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভাইস্ চ্যান্সেলার এম আর জয়াকর এই সঙ্গীতবিদ প্রসঙ্গে এককালে বলেছিলেন যে, হিন্দুস্তানী সঙ্গীতে তাঁকে হিমালয়ের সর্বোচ্চ শিখরের সঙ্গে তুলনা করলে একটুও অত্যুক্তি হয় না।

আলাদীয়া খাঁ বিখ্যাত হরিদাস ঘরাণার অন্তর্ভুক্ত। জয়পুরের এক সঙ্গীত প্রতিভাশালী বংশে তাঁর জন্ম। মাত্র সাত বছর বয়সে তিনি তাঁর পিতৃব্য জুগান খাঁর কাছে সর্বপ্রথম সঙ্গীত শিক্ষা করেন। ন' থেকে চব্বিশ বছর বয়স পর্যন্ত পিতা খাজা আহম্মদ খাঁ এবং খুল্লতাতে জাহাজীর খাঁ সঙ্গীত শিক্ষাদানের ভার গ্রহণ করেন। এই শিক্ষার ভিত্তিতে কতটা সূক্ষ্ম আকারে গঠিত হয় তার সন্ধান নিতে গেলে শুধু একথা জানলেই যথেষ্ট হবে যে মাত্র পচিশ বছর বয়সেই তিনি ভারতের সর্বত্র সুবিদিত হয়ে পড়েন।

আলাদীয়া খাঁ বর্তমানকালের অলঙ্করণহীন সঙ্গীত

পরিবেশন রীতির পক্ষপাতী ছিলেন না। একবার তিনি একসঙ্গে বারো ঘণ্টা গান করে এই কথাটাই প্রমাণিত করেছিলেন যে, ভারতীয় সঙ্গীতের কাঠামো চুঁনকো রসবস্ত দিয়ে প্রস্তুত নয়। মুসলমান হয়েও তিনি হিন্দুদের ভক্তি-মূলক গান আন্তরিকতার সঙ্গেই গাইতেন। এবিষয়ে তাঁর উদার মতবাদ তদানীন্তন সকলের কাছেই সুবিদিত ছিল। খেয়াল গানের ক্ষেত্রে তাঁর সঙ্গীত প্রতিভাকে শীর্ষস্থানের পর্য্যায়ে প্রতিষ্ঠিত করতে কারো মনে কখনও সংশয়ের উদয় হয়নি। মৃত্যুর পূর্বে প্রায় ৪০ বছর তিনি বোম্বাইতেই ছিলেন। এই সময়ের মধ্যে এইস্থানের সঙ্গীত-ক্ষেত্রে তিনি এত প্রসারিত ও প্রাণবন্ত করে তুলেছিলেন যে পরবর্তী কালের সঙ্গীত প্রচেষ্টা তারই পরিপ্রেক্ষিতে গড়ে উঠেছিল বলা চলে।

ভারতীয় সঙ্গীত যুগে যুগে নবমুষ্টির প্রেরণা নিয়েই এগিয়ে চলেছে। কোনও বিশেষ সময়ের সমৃদ্ধি দিয়ে তার গতি বন্ধ করা হয় নি। নিভৃত বসে সঙ্গীতজ্ঞগণ যে নব নব রূপদানের চেষ্টা করেছেন তাই পরবর্তীকালে সর্বত্র ছড়িয়ে গেছে। এক্ষেত্রে বলা প্রয়োজন যে মুসল-মানী আমলের আগেই ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা উৎকর্ষের বিধিবদ্ধ আকার ধারণ করলেও আমরা তাই নিয়েই কান্ড হইনি। উৎসাহের সঙ্গেই আমরা তখন স্থান করে দিয়েছি সে-সঙ্গীতের—যার ফলে পরবর্তীকালে গড়ে ওঠে এক সুমহান বৈচিত্র্য এবং সৌসাদৃশ্যের এক বিরাট সমন্বয়।

রসোপকরণ সংগ্রহের ক্ষেত্রে সঙ্গীতকে যে আমরা কখনও সঙ্কুচিত করে রাখিনি এ অতি আশার কথা। বিভিন্ন শিল্পীর বিভিন্ন অবদান তাই আমরা অতি আদরের সঙ্গেই গ্রহণ করেছি। গ্রহণ-বর্জনের স্বাভাবিক মেয়াদ অতিক্রম করে যেটুকু বাকি রয়েছে তাকেই আমরা স্থায়ী আসন দিয়েছি ভারতীয় সঙ্গীতের অঙ্গনে। তাই আজ মিয়ামল্লার, দরবারী কানাড়া বা মিয়া তোড়ি শুনে আর সম্রাট আকবরের কৃপাপুষ্ট তানসেনের ওপর কোনও বিরূপভাব পরিলক্ষিত হয় না। তানসেনের পুত্র বিলাস খাঁ প্রবর্তিত বিলাসখানি তোড়ি গাইতে বসে বর্তমান কালের কোনও গায়কের হৃদে রক্তাকার ভাব ফুটে ওঠারও সংবাদ পাওয়া

যায়নি। রঙ্গগ্রহণের ব্যাপারে আমরা মনের দ্বারে কখনও অর্পণ দেওয়ার পক্ষপাতী নই। অব্যাহত সে দ্বার দিয়ে আমরা গ্রহণ করেছি অনেক আগন্তুককে, সহানুভূতি দিয়ে তাঁদের জিহ্নে রাখবারও চেষ্টা করেছি প্রচুর। শিল্পীর অবদান এক্ষেত্রে একক বেটনী সৃষ্টি করে সম্ভবত্বভাবে ভারতীয় সঙ্গীতের সমগ্র প্রচেষ্টাকে এগিয়ে নিয়ে গেছে বিরাটত্বের দিকে। তাই একথা আজ নির্বিবাদে বলা চলে যে ব্যক্তিগত বিভিন্ন প্রচেষ্টা ভারতীয় সঙ্গীতকে বিপ্রান্তির পথে চালিত না করে সমন্বয়ের তীর্থে মুক্তিদান করিয়েছে।

পরিবেশন রীতির পার্থক্য নিয়ে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মান নির্ধারিত হয় বলে যে ধারণা সঙ্গীত মহলে প্রচলিত আছে তা উপরোক্ত বিষয়ের পরিপ্রেক্ষিতে অপ্রাসঙ্গিক বলা চলে না। কারণ এই ব্যক্তিগত পরিবেশন পদ্ধতির ফলেই গড়ে উঠেছে বিভিন্ন ঘরাণা বা গীতপ্রণালী। ব্যক্তিগত এই বিরাট সমারোহ আজ ভারতীয় সঙ্গীতের প্রাণ।

গীতপদ্ধতির উন্নত শিখরে প্রতিষ্ঠা পাওয়ার ব্যাপারে গোয়ালিয়র ঘরাণার অবদান সামান্য নয়। এই ঘরাণার মধ্যে নিশার হোসেনের নাম সমধিক প্রসিদ্ধ। পুরাতন গীতপদ্ধতিকে ব্যক্তিগত প্রতিভা দিয়ে সঞ্জীবিত করে তুলতে তিনি যথেষ্ট চেষ্টা করেছেন এবং তারই ফলে আজ গোয়ালিয়র ঘরাণার উৎকর্ষ সম্বন্ধে কারোরই মনে কোনও সংশয়ের অবকাশ নেই।

রামকৃষ্ণ বুয়া এই ঘরাণার অন্তর্গত। নিশার হোসেনের কাছে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা করলেও রসস্বষ্টির ব্যক্তিগত দ্বারা তিনি উন্মুক্ত রেখেছিলেন। গোয়ালিয়র ঘরাণায় তানের প্রাধান্য বেশি। কিন্তু রামকৃষ্ণ বুয়া তা পুরোপুরি গ্রহণ না করে নিজ বিবেচনা অনুযায়ী গীতপ্রণালীর মধ্যে গমকের স্থান করেছিলেন এবং তার ফলেই তাঁর খেয়াল গানে বৈচিত্র্য ও শক্তির পরিচয় পাওয়া যেতো বেশী।

ভারতীয় সঙ্গীতের পূর্বাচার্যদের মধ্যে ষাঁরা নবীনতার স্রোত বইয়েছিলেন রামকৃষ্ণ বুয়া তাঁদেরই অন্ততম। এই প্রসঙ্গে পণ্ডিত বিষ্ণুনাথের নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বহু মানে পণ্ডিত ও কীর্তন, পণ্ডিত ধর্মারের পাল-শকর: পণ্ডিতপট বর্দ্ধন এই গীতপ্রণালীর স্রষ্টা বলা চলে।

ভারতীয় সঙ্গীতের রসবস্তুকে নিরমতান্ত্রিক পরিবেশে বেঁধে তার প্রসারের ক্ষেত্র প্রস্তুত করা পণ্ডিত বিষ্ণুনাথের জীবনের ব্রত ছিল এবং সে কাজে তিনি কতটা সফলকাম হয়েছিলেন তা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত মহলে আজ আর অজানা নেই। পৌড়ামির ছরপনের বাধা কাটিয়ে ভারতীয় সঙ্গীতের বন্ধন মুক্তির পথ এইসব পূর্বাচার্যদের কল্যাণেই রচিত হয়েছে। বিগত অর্ধ-শতাব্দীর সঙ্গীতের ইতিহাসে এই বিষয়টিকেই প্রধান বলা চলে।

শিল্পীর সাহায্যে ও সৌজন্তে যে সঙ্গীত রচিত হয় তার পরিসমাপ্তি ঘটে একটি জীবনেই—একথা স্মরণ করে সঙ্গীতের স্থায়ী ভিত রচনায় যে কয়জন গুণী এগিয়ে এসেছিলেন তার মধ্যে পণ্ডিত বিষ্ণুনাথের ভাতখণ্ডে অন্ততম। সঙ্গীতকে কিংবদন্তীর যুগ থেকে সরিয়ে এনে বৈজ্ঞানিক বিধান দিয়ে প্রতিষ্ঠিত করার কাজে ইনি অনেকটা সফলকাম হয়েছেন। পুরাতন পুঁথি ও গীতপ্রণালী মন্বন করে নিয়মানুবর্তিতার সন্ধান দেওয়া এক তানসেনের পর এতটা বোধ হয় কেউই করেন নি।

পণ্ডিত ভাতখণ্ডে ১৮৩০ খৃষ্টাব্দে বোম্বাইয়ের এক নিষ্ঠাবান মহারাজীয় বংশে জন্মগ্রহণ করেন। প্রথমে তিনি বল্লভদাস দামুলজী এবং গোপালগিরি জয়রাজগিরির কাছে সঙ্গীত শিক্ষা করেন। পরে জয়পুর রাজ্যের মহম্মদ আলী খাঁ এবং গোয়ালিয়রের পণ্ডিত একনাথের কাছেও সঙ্গীত শিক্ষা করেন। সঙ্গীত সংগ্রহের কাজে তিনি যেভাবে নিজেকে ব্যাপৃত রাখতেন তার সঠিক সন্ধান হয়তো অনেকে জানেন না। উত্তর ও দক্ষিণ ভারতের বিভিন্ন লক্ষপ্রতিষ্ঠ শিল্পীর কাছে গিয়ে তিনি প্রত্যেকের প্রধান প্রধান গানগুলি স্বরলিপি আকারে লিপিবদ্ধ করেছেন। এই বিরাট সঙ্গীত-সংগ্রহের কাজে আত্মনিয়োগ করে তিনি পরবর্তীকালে পুস্তক প্রণয়নের মাধ্যমে যে বিধিবদ্ধ ধারার সন্ধান দিয়ে গেছেন তার তুলনা হয় না।

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের ক্ষেত্রে আগ্রার রজিলা ঘরাণা এক বিশেষ স্থান অধিকার করে আছে। রজিলা ঘরাণার সাম্প্রতিক মুখপাত্র ছিলেন কৈরাজ খাঁ। তাঁর সৃত্যুতে সঙ্গীত জগতের অপরূপ কৃতি হয়েছে সন্দেহ নেই, কিন্তু

ভাঁর সঙ্গীত ভারতের মন থেকে মুছে যায় নি। শিল্পী যে ভাঁর সঙ্গীতের মাধ্যমেই অমরত্ব লাভ করেন তার প্রকৃষ্ট প্রমাণ হচ্ছেন কৈরাজ্জ ঝাঁ।

বালাবস্থায় পিতৃবিরোগ হওয়াতে তিনি মাতুলের গৃহে প্রতিপালিত হন। মাতুল কল্যাণ ঝাঁ এবং মাতামহ গোলাম আকাস ঝাঁ তদানীন্তন সঙ্গীত জগতের উজ্জ্বল জ্যোতিষ্কস্বরূপ ছিলেন। এই দুই সঙ্গীতজ্ঞের প্রতিভা কৈরাজ্জ ঝাঁর প্রতিভাকে এমন এক স্তরে চালিত করেছিল যে তার পূর্ণ অভিব্যক্তি পরবর্তীকালে এক বিরাট সম্ভাবনার আকার নিতে সমর্থ হয়েছিল। গীতপ্রণালীর এত উন্নত বিকাশ খুব কমই দেখা যায়। কৃতিত্বের ভিত্তি এ-প্রণালীতে এমন রসসিক্ত ও শক্তিশালী যে তার আবেদনের সর্বজনীনত্ব সন্দেহে কোনও সংশয়ের অবকাশ নেই।

বিগত অর্ধ-শতাব্দীর মধ্যে আর যে সব সঙ্গীতজ্ঞ বাংলার তথা ভারতের সঙ্গীত সমাজকে বিশেষভাবে উত্ত্বুদ্ধ করেছেন তাঁদের মধ্যে স্বর্গীয় আব্দুল করিম খাঁর স্থানও বড় কম নয়। আমাদের সাম্প্রতিক উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতশিল্পীরা আব্দুল করিম ঝাঁ প্রবর্তিত কিরান। গীতপদ্ধতিকে এত অস্তরের সঙ্গে গ্রহণ করেছেন যে সে কথা বলে শেষ কর যায় না। অবশ্য এরও আগে বাংলার সঙ্গীত সমাজ দ্বারভাঙ্গার বেতিয়া ঘরাণার গীতপ্রণালী অহুসরণ করে যে যথেষ্ট উপকৃত হয়েছেন সেবিধে কোনও সন্দেহ নেই। বিষ্ণুপুরের ঞ্চন্দ গান তারই ফলস্বরূপ ধরা যেতে পারে। এই প্রসঙ্গে হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায়, গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, অঘোর চক্রবর্তী, গোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়, দুলীবাণু, নগেন মুখোপাধ্যায়ের নাম স্বতঃই মনে পড়ে।

উক্ত ভারতের বহু গুণী সঙ্গীতজ্ঞ এককালে বাংলার সঙ্গীতকে সমৃদ্ধ করে গেছেন। টপ্পার রমজাম মিঞার ছাপ এখনও হয়তো কিছু পাওয়া যায়। নিধুবাবুর নামও এ প্রসঙ্গে অপ্রাসঙ্গিক নয়। কিন্তু বাংলার শামল ক্ষেত্রে টপ্পার রক্ষ রস তেমন জমেনি। ঞ্চন্দদের স্থানও ক্রমে ক্ষীণ হয়ে আসে। প্রথম দিকে কয়েকজন সঙ্গীতরসিক ও ধনী ব্যক্তির পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করে ঞ্চন্দ বাংলার কিছুটা

সঙ্গীত-যন্ত্রের

কথা উঠলেই মনে আসে

ডোয়াকিনের



কথা। এটা খুবই স্বাভাবিক—কেননা, সবাই জানেন যে সঙ্গীত-যন্ত্র নির্মাণশিল্পে ডোয়াকিনের ১৮৭৫ সাল থেকে দীর্ঘ অভিজ্ঞতার দরুণ তাদের প্রতিটি যন্ত্র নিখুঁত রূপ পেয়েছে।

কোন যন্ত্রের প্রয়োজন উল্লেখ করে
মূল্য তালিকার জন্ত লিখুন

ডোয়াকিন

এম্.সব. কমিটেড

১৮২, প্রিন্সপ্যাল হাউস : কলিকাতা-১

স্থান সংগ্রহ করে নিতে সমর্থ হয়। কিন্তু তাঁর পরই আসে খেরাল গানদের শ্রোত। এ প্রসঙ্গে মনে পড়ে ছলীচাঁদ-বাবুর কথা। তিনিই প্রথম তাঁর বাগানবাড়ীতে আলানীয়া ঝাঁ ও বাদল থাকে আনিয়ে সঙ্গীতের আসর জাঁকিয়ে তোলেন। তাঁরই সংস্পর্শ লাভ করে বাংলার বহু সঙ্গীতজ্ঞ পরবর্তীকালে কৃতার্ব হয়েছেন। এছাড়া উজীর খাঁ, কালে খাঁ, শ্রীজ্ঞান প্রমুখ বহু গুণী শিল্পী এককালে এই নগরীতেই অবস্থান করে তাঁদের সুরসজ্জার দিয়ে বাংলার সঙ্গীতকে সমৃদ্ধ করে গেছেন।

কালে খাঁর কর্মক্ষেত্র পূর্বে পাতিয়ালায় নিবদ্ধ ছিল। তাঁরই বংশসম্বৃত বৃড়ে গোলাম আলী খাঁর নাম বাংলার আজ সুবিদিত। এই ঘরাণার গীতপ্রণালী বাংলায় কতটা সহায়ত্বীত্ব পেয়েছে তা আজ কারও অজানা নেই।

চুমুরীতে গণপথ রাও ভাইয়া সাহেব, মৈজুদ্দিন, মালকাজান, গহরজ্ঞান প্রভৃতি শিল্পীর সামগ্রিক্যও বাংলার সঙ্গীত-সমাজকে বহুভাবে উজ্জ্বল করেছে। বাংলার সঙ্গীতে সংস্কৃতির যুগ এঁরাই সৃষ্টি করেন। শিল্পীর প্রকৃষ্ট বিকাশ তাঁর গানে। পরিবেশন রীতির পার্থক্য নিয়ে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সারবস্তা নিদ্বারিত হয় বলে শিল্পীর মর্যাদা এখানে লক্ষ্যে বেদী। রাগ-রাগিণীর মৌলিক বিশেষত্ব নিয়ে তেমন কোনও মতান্তর না থাকলেও গানের ক্ষেত্রে দেখা যায় একজনের গান ও অল্পজনের গান অনেক ভিন্ন। এই ব্যক্তিগত পরিবেশন রীতির ফলেই গড়ে উঠেছে বিভিন্ন ধরাণা বা গীতপ্রণালী। ব্যক্তিগত সৃষ্টির

প্রয়াস এক্ষেত্রে শুধু পরিবেশন রীতির মধ্যেই সীমাবদ্ধ রেখে প্রতিষ্ঠানাতের চেষ্টা করে চলে। ঘরাণার অন্তর্গত বিশেষ বিশেষ রাগ-রাগিণী গাইবার প্রশালীর দ্বারা প্রভাবিত না হলে শ্রোতার মনে স্থায়ী আসন অধিকার করতে পারে না এবং এই অভাবের দরুন যদি কারও সৃষ্টির উপাদান বিস্তৃতির অতলে ডুবে যায় তাতে দোষ কারও বিশেষ আছে বলে মনে হয় না।

পূজারী যেমন রূপে, রসে, গন্ধে পূজার আবেষ্টনী সৃষ্টি করেন তেমন সঙ্গীতশিল্পী গভীর অভিনিবেশে রাগরূপের আজিক সৃষ্টির কাজে অগ্রসর হন। আব্দুল করিম খাঁর সঙ্গীত এ-পর্যায়ে পড়ে। খাঁর গহ্বর গভীর সমন্বয়ে তাঁর গান যে শুনেছে সেই মোহিত হয়েছে। পূর্ণ আনন্দসমাহিত মনে গান করতে হলে এ-ধারা অস্বীকার করা যায় না। রসের প্রাচুর্যে যখন মন ভরে ওঠে তখন সংযম হারালে স্থায়িত্বের প্রতি সংশয় জাগতে পারে। এই কারণে আব্দুল করিম খাঁ প্রবর্তিত গীতপ্রণালীতে সংযম মুখ্যতঃ এমন এক বিরাট সম্ভাবনার দ্বার খুলে দিয়েছে যে তার সংস্পর্শে এসে সঙ্গীত বিশেষভাবে উপকৃত হতে পারে।

গোলাম আলী খাঁর গান শুনলেও এই কথাই মনে হয়। তিনি তাঁর পিতৃব্য কালে খাঁর কাছে সঙ্গীত শিক্ষা করেন সেকথা আগেই বলেছি। এই বংশের গৌরব সর্বপ্রথম কতে আলী খাঁর কল্যাণে গ্রথীত হয়। কালে খাঁর প্রতিভা এককালে এত প্রসিদ্ধি লাভ করেছিল যে তখন তাঁকে “পাঞ্জাবের বাঘ” নামে অভিহিত করা হতো। গোলাম আলীর গীতপ্রণালী ঘরাণা-রীতিকে অগ্রাহ্য করে গঠিত হয় নি। কিন্তু বিবিধ ধারার মধ্যেও তাঁর সঙ্গীতে জড়তার লক্ষণ প্রকাশ পায় না। বন্ধন ও মুক্তির এ এক অপূর্ব সমন্বয়! শ্রোতার তৃপ্তিসাধনে তিনি অযথা স্বাধীনতাকামী হয়ে ওঠেন না! ঘরাণার সমস্ত দৈশিষ্ট্য বজায় রেখে তিনি সঙ্গীত পরিবেশনের পক্ষপাতী। শিল্পীর গভীর অহুত্ব তাঁর গানের শ্রেষ্ঠ সম্পদ এবং এই গুণ অহুসরণ করেই তিনি আজ বংশের পূর্ণ অধিকারী হয়েছেন। শিল্পীমন ও সঙ্গীতের মধ্যে যে কতটা নিকট সম্পর্ক তা তাঁর গান শুনলে বুঝতে পারা যায়।

কল্যাণের গৌরব, জগদ্বিশ্বস্ত
এস চন্দ্রবর্তী

প্রিয়ামপুরের
সবচেয়ে
ভাল ও কড়া
সান একেই-



এজেন্সী
১৩/১ ব্রহ্মপুত্র - কলিকাতা-৭



চরম চরিতার্থতা

শরতের নির্মল আকাশে
বৈরাগী মেঘ; বাতাসে
শেফালির স্নিগ্ধ নিমন্ত্রণ।
সোনার পান্নায় বিজড়িত
দিগন্তে শরতের প্রসন্ন
মহিমা। রঙে রসে
মধুর এই যে উৎসব-
মুহূর্ত, হৃদয়ের আনন্দ-
গানেই এর চরম
চরিতার্থতা। তেমনি
রম্য রুচির চিরন্তন
বিলাস, রূপসাধনার
চরম চরিতার্থতা—
“লক্ষ্মীবিলাসে”।

লক্ষ্মীবিলাস তৈল

এম. এল. কুম্ভ য্যাণ্ড কোং লিঃ
লক্ষ্মীবিলাস হাউস : কলিকতা-৯

সে যুগের দর্শক



বিপিনবিহারী রায়

আচ্ছা, বিরূদা'—নরেন বললে, আপনি ত বহু প্রাচীন ব্যক্তি, সেকালের গিরিশ ঘোষ, অর্ধেক শতাব্দী, অমৃতলাল বোস, বাদ্যের আমরা শুধু নাম শুনেছি, তাঁদের সব অভিনয় করতে দেখেছেন। একটা কথা জিগ্যেস করি, আপনিই ঠিক উত্তর দিতে পারবেন।

বিরূদা' (আমাদের বহু শ্রীবিরোচন শর্মা) হেসে বললেন, কি সমস্যা আবার তোমাদের হলো বলো, আমার সাধ্য থাকে নিশ্চয় উত্তর দেবো।

নরেন বললে, ধরুন, আজকাল, মানে গত বিশ-ত্রিশ বছর ধরে, সিনেমা যেমন আমাদের জীবনের সব দিকে প্রভাব বিস্তার করেছে, শুধু ছবি দেখা আর তার ভালমন্দ আলোচনা ছাড়াও, ছেলেমেয়েদের মধ্যে ফিল্ম-অভিনেতা-অভিনেত্রীদের চলন-বলন, হাসি-খুসী, পোষাক-পরিচ্ছদ, তাদের জীবনের ধারা, এই সবের আলোচনা চলে, শুধু আলোচনাই নয়, তাদের পোষাক-পরিচ্ছদ চলন-বলন ইত্যাদির অমূল্যকরণও চলে, আপনাদের যুগে থিয়েটারের আর্ট ষ্টেডের নিয়ম কি এতটা আলোচনা, অমূল্যকরণ প্রচুতি চলতো?

বিরূদা বললেন, ও, তুমি নোভারো হাইস্কুলের কথা বলছো?

—এঁ' ? বিস্মিত হয়ে প্রশ্ন করলে নরেন।

বিরূদা বললেন, তোমাদের মধ্যে হয়ত কেউ কেউ (হলিউডের) নির্ধারিত যুগের অভিনেতা রায়ান নোভারোর অভিনয় কোন ছবিতে দেখে থাকবে, 'ভবে-সে ভ' মারাই গেছে ২০১০ বছর আগে, নিতান্ত তরুণ যার। তোমাদের মধ্যে—নরেন, বিনয়, নিতাই তোমরা শুধু নামই শুনেছ। সে বেশ সুপুরুষ দেখতে ছিল, হিরোর পার্ট করতো, প্রেমের অভিনয় খুব ভাল। সে তার গালের জুলুপি খুব বড় করে অর্ধাং ছোট গালপাট্টা দাড়ির মত রাখতো। তখনকার যুগে আঙ্গুরের তরুণ সম্প্রদায়ের মত

মত বড় জুলুপি রাখতে আরম্ভ করলে, তাকে বলতো নোভারো হাইস্কুল'। কেন, আজকাল ত শুনেছি কানন-বালা মাড়ী, মানে না মানা মাড়ী এই রকম সব হয়েছে, সে ত তোমরা আমার চেয়ে বেশী জানবে। তা তোমরা জামতে চাইছ যে আঙ্গুরের যুগে এ-ব্যাপার সম্বন্ধে আয়ি কি বলতে পারি। যুগটা ভাদ করে নেওয়া গেলে বলা যেতে পারে ১৮৯০ থেকে ১৯২০—এই ত্রিশ বছর পুরা যুগের রেশ চলেছিল। ১৯২০-১৯২৫ থেকে এখন পর্যন্ত নতুন যুগ চলেছে, আর্ট থিয়েটারের প্রতিষ্ঠা, শিশিরকুমারের আবির্ভাব, এই সব হলো আধুনিক যুগের কথা।

তখন, প্রথম কথা হচ্ছে, আজকের যুগে সিনেমার দর্শক-সংখ্যা যেমন লাখে দাঁড়ায়, সেকালে থিয়েটার দর্শকের সংখ্যা সে তুলনায় অনেক কম ছিল। ভেবে দেখলেই বুঝতে পারবে, আজকের দিনে কলকাতায় গোটা পঞ্চাশ-ষাট সিনেমা রয়েছে, প্রত্যেকটাতে দিনে তিনবার ছবি দেখানো হয়, সোজা অঙ্কের ন্যাপার, ধরো পঞ্চাশটা সিনেমা, প্রত্যেকটাতে তিনটে সো'তে গড়ে মোট ২০০ লোক হয়, দৈনিক দশহাজার অথবা সপ্তাহে ৭০ হাজার দাঁড়ায়। আর তখন বাংলা থিয়েটার বলতে ঠার, মিনার্ভা, ক্লাসিক, আরো ২১টা হতো যেতো, অর্থাৎ মোট ৪৫ টার বেশী নয়। সপ্তাহে তিনদিন মাত্র অভিনয় হতো, বুধ, শনি ও রবিবার। গড়ে যদি প্রত্যেক দিনে ৩০০ করেও লোক ধরো, সপ্তাহে হাজার পাঁচেকের বেশী লোক হয় না। অবশ্য কলকাতার লোকসংখ্যাও তখন যথেষ্ট কম ছিল, এখন যেমন ২৫ লাখের ওপর লোক হয়েছে, ১৯০১ সালে লোকসংখ্যা দশ লাখেরও কম ছিল।

এ ছাড়া আর একটা দিক আছে। আজ যেমন সিনেমা দেখতে ১২।১৪ বছরের ছেলেমেয়ে থেকে ৭০ বছরের বুড়-বুড়ী সকলেই যায়, তখন অল্পবয়স্ক কিশোর বা বালক থিয়েটার দেখতে যেতেনা। অল্পতরুণকে কলেজের ছাত্র বা যুবক এর নীচে বয়সের নয়। শুধু তাই নয়, এমন অনেক বাড়ী ছিল যেখানে কর্তারা তাঁদের বাড়ীর এমনকি প্রাপ্তবয়স্ক যুবক যুবতীদেরও থিয়েটার দেখতে যাওয়া পছন্দ করতেন না। এর কারণ ছিল,


কর্তারা থিয়েটারের আবহাওয়াটা কলুষিত বলে মনে করতেন। এরকম মনে করবার কারণ একবারে ছিল না এ-কথা বলা চলে না। তখন-কার যুগে থিয়েটারের অভিনেত্রীরা সমাজের যে স্তর থেকে আসতেন সেটা ছিল অপাংক্তেয়, এবং যেহেতু পুরুষ অভিনেতারা তাঁদের সঙ্গে অবাধ মেলামেশা করতেন সেজন্য তাঁরাও অপাংক্তেয় বলে গণ্য হতেন। তাই বলে এমন কথা বলা চলে না যে তাঁরা সকলেই চরিত্রহীন বা দুর্নীতিপরায়ণ ছিলেন। তাঁদের অনেকেই সাধারণের মতই জী-পুত্র নিয়ে সংসার করতেন, অনেকেই গভর্ণমেন্ট বা সওদাগরী আফিসে দিনেরবেলা চাকরী করতেন, থিয়েটারে কাজ করতেন সেটাও পেশা বা চাকরী হিসাবে, অর্থ সংস্থানের জন্তে। কিন্তু তবুও, সে যুগে এটা

কল্পনা করা যেতো না যে, তাঁরা রাজ-তবনে আমন্ত্রিত হয়ে রাজ্যপালের সঙ্গে বসে আলাপ-আলোচনা করছেন, যেমন এখন দেখা যাচ্ছে। এই ত ক'মাস আগের 'চিত্রবাণী'তে একটা ছবি দেখলুম, কয়েকজন ভারতীয় অভিনেত্রী আমেরিকার আমন্ত্রিত হয়েছেন, প্রেসিডেন্টের বাড়ী হোয়াইট হাউসে দাঁড়িয়ে তাঁদের ছবি উঠেছে। তার মানে, এখন বহু ভদ্র ও সম্ভ্রান্ত ঘরের ছেলে-মেয়েরা পেশা হিসাবে অভিনেত্রী জীবন বরণ করেছেন এমনকি কয়েকজন আই, সি, এস পদবীকেও এই দলে দেখা যাচ্ছে। এটা সে যুগে কল্পনার অতীত ছিল। আর সেইজন্তেই সেকলে (তখনকার সেকলে!) কর্তারা ধরে নিতেন যতসব বখাটে, বাউণ্ডুলেরাই থিয়েটার করে, এবং তাদের দুর্ভিত আবহাওয়ার সংসর্গে না যাওয়াই ভাল। অবশ্য সে যুগের মহা-রথা বারা ছিলেন, গিরিশ, অমৃতলাল প্রভৃতির কথা বাদ দিলে, সাধারণ অভিনেতাদের মধ্যে হয়ত অনেকে ছিল

সব রকম কাপড়
ঢালো করে কচড়ার জন্যেই

বাইট

বারও কেক সাবান



ডি. এন. মিত্র রায় কোং
কলিকাতা-১১

যাদের জীবনে ও চরিত্রে আপত্তিকর অনেক কিছু ছিল। আগেই বলেছি, এর ব্যতিক্রমও ছিল। আমি নিজেকে তত্রলোককে জানতুম—১৯০০-১৯১০ নাগাদ সময়ের কথা বলছি। তাঁর নাম ছিল অতীন্দ্র ভট্টাচার্য্য, বাড়ী ছিল গঙ্গার ওপারে, শালিখা বা কাছাকাছি কোন স্থানে। রাইটাস বিল্ডিং-সে কোন এক বিভাগে কেরানীর চাকরী করতেন, থিয়েটারেও অভিনয় করতেন, বোধহয় আপিসে ৫০।৬০ টাকা পেতেন, থিয়েটারে ৩০।৪০ টাকা। বুধবারে আপিস-ফেরৎ মোটা জলখাবার খেয়ে রাত্রে অভিনয় করে, শেষ রাত্রে গঙ্গাপার হয়ে বাড়ী যেতেন, আবার সকাল ৯টা না বাজতেই আপিসের জন্ত রওনা হতে হতো। বৃহস্পতি-বার (এবং রবিবার রাত্রে অভিনয়ের পর সোমবার) দিনের বেলাটা আপিসে বেরিয়ে তাঁর ঘুমিয়ে কাটিতো, নাহলে বাচবেন কি করে? নিজের চোখে দেখেছি। আমি শালিখা বা টেবিলে বসে কেরানীর কাজ করছি, আর

তিনি টেবিলের নীচে মোটা করে কাগজ-পত্র বিছিয়ে স্টান শুয়ে নিত্রামগ্ন। এ সব লোককে বাহাদুরী দিতে হয়, সামান্য আয় বাড়াবার জন্তে কি অমাহুতিক পরিশ্রমই করতো।

যাই হোক, অপ্রাপ্তবয়স্ক তরুণদের কথা বলছিলাম, এরা সেকালে থিয়েটার-দর্শকের মধ্যে স্থান পেতেন। তাই না, ক্লাসিক থিয়েটারের সূচত্বর অধ্যক্ষ অমরেন্দ্র দত্ত ব্যবস্থা করলেন, সপ্তাহে একদিন (বুধবার) বেলা বারোটায় থিয়েটার আরম্ভ হবে। যতো সব স্কুল-কলেজপালানো ছাত্র, এমনকি অনেকে বই হাতে, এই সো'তে ভীড় করে যেতো। বিকেল ৫টায় বাড়ী গেল, অতিভাবকেরা জানতেও পারলেন না! এইভাবে তারা অতিভাবকের চোখে ধুলো দিয়ে থিয়েটার দেখার সখ মেটাতে।

আর একটা জিনিষ তোমাদের একালের ছেলেদের জানা উচিত, থিয়েটারে দোতলায় ছিল বক্স আর তার ওপরে তেতলায় ছিল জেনানা সিট, সামনে চিক্ ফেলা, সেখানে মেয়েরা বসতো। থিয়েটার শেষ হওয়ার পর যাদের বাড়ীর মেয়েরা এসেছে, বাবুরা দাঁড়াতে গিয়ে পেছনের দরজার যেখানে সোজা তেতলা থেকে সিঁড়ি নেমে এসেছে। এখানে দাঁড়িয়ে থাকতো একজন বি, বাবুরা তাকে পরিচয় বললে সে হাঁক দিতো ওগো—ও—ও—ও, পটলডাঙ্গার সুরেনবাবুর বাড়ী—ই—ই—ই—আর তখন সেই বাড়ীর মেয়েরা মেমে আসতো। প্রথম প্রথম যুগে সিনেমাতেও সাধারণতঃ দোতলায় কার্ঠের পার্টিসন দিয়ে আড়াল-করা জেনানা সিট থাকতো, কিন্তু কালক্রমে এখন সব একাকার হয়ে গেছে, মেয়েরা সবাই এখন অবোধে পুরুষদের সঙ্গেই বসছে।

নরেন বললে, বেশ লাগছে বিরুদা, এবারে সেই কথাটা কিছু বলুন না, ফ্যাসান, কায়দা কাহুন, ভলী এসব যেমন সিনেমার যুগে আলোচ্য ও অমুকেরণীয় হয়ে দাঁড়িয়েছে, সেরকম সেকালে কিছু অতিনেতৃত্ববৃন্দেৰ জীবন, ধরণ প্রভৃতি সম্বন্ধে কোতুহল, এসব কি এখনও ছিল?

সিগারেটে একটা টান দিয়ে বিরুদা বললেন, অবশুই ছিল, তা আবার ছিল না! কিন্তু কোতুহল যথেষ্ট থাকলেও তখনকার যুগের আর্টিষ্টদের 'প্রাইভেট' জীবন ইত্যাদি জানবার সুযোগ ছিল খুব কম। তখন তো আর আজকের মত এতো ফিল্ম পত্র-পত্রিকা ছিলনা, কতো হয়েছে এখন, আর অভিনেতা-অভিনেত্রীর সঙ্গে সাক্ষাৎকারের বিবরণ, তাদের নিজের লেখা আত্মজীবনী, এসব তখন কোথায়?

হ্যাঁ হ্যাঁ দাশা, বলুন তো, তখন কি নিছক থিয়েটার সম্বন্ধে কোন পত্রিকাই ছিলনা? নরেন জিগ্যেস করলে।

আমি যতদূর জানি, বিরুদা উত্তর দিলেন, অমরেন্দ্র দত্ত মশায় "রঙ্গালয়" বলে একখানা সচিত্র মাসিক পত্রিকা বের করেছিলেন, আন্দাজ মনে হয় ১৯০৩-৪ এই রকম সময়। তখনকার প্রতিষ্ঠাবান সাহিত্যিক পাঁচকড়ি বন্দ্যো-পাধ্যায়কে অমরেন্দ্রবাবু সম্পাদক নিয়োগ করেন এবং সে কাগজে গিরিশ ঘোষ, অমৃতলাল প্রভৃতি অনেকের লেখা থাকতো। যতদূর জানি, এইটিই ছিল থিয়েটার সম্বন্ধে প্রথম পত্রিকা, তবে বছরখানেকের বেশী চলেনি। এর পরে হেমেন্দ্রকুমার রায় "নাচ ঘর" বলে একখানি পত্রিকা বের করেন, তাতেও বহু পুরাতন তথ্য পাওয়া যাবে, আর ত কোন কাগজের কথা মনে পড়ছে না। হয়তো আরো হয়েছিল, আমার মনে নেই। আজ এই পর্য্যন্ত থাক্, আবার পরে কোন দিন এসে এসব পুরানো কাহিনী আলোচনা করা যাবে, বলে বিরুদা বিদায় গ্রহণ করলেন।

মনে থাকে যেন—

ঢাকার স্বর্ণ শিল্পীর আদর আজও পৃথিবীর সর্বত্র



১০৬, বহুবাজার স্ট্রীট, কলিঃ ১২

রূপালী * প্রেম

রসরচনা : দেবেশ দাশ

লেখা : শ্রীনাথকুমার

রূপালী প্রেম। সাচ্চা টাঁদির কারবার আপনাদের।

এ ছেন একটা মস্তব্য শুনে হেসে ফেললেন ডিরেক্টর মশায়। আর প্রোডিউসার ত একেবারে হাঁ। ডিষ্ট্রিবিউটার মহোদয় গোঁফে তা দিতে দিতে এর পরের টিক্‌শীটটা শোনবার জন্ত ঘাড়টা একটু বাঁকিয়ে রাখলেন।

দোম আমার নয়। এই ভদ্রলোক তিনজন সিনেমা জগতে তিন মহারথী। ওঁদের কল্যাণে অনেক ছবিঘরে রোজ সন্ধ্যায় নিয়ন আলো জ্বলে। আবার অনেক মূলধন-ওয়ালার কপালেও লাল বাতি জ্বলে। আমার সঙ্গে কোন সম্বন্ধ নেই কারো। কিন্তু একেবারে একজন আনকোর। নতুন নিরপেক্ষ লোক পেয়ে ওরা আমায় বাংলা ছবি সম্বন্ধে মতামতের জন্ত ছেকে ধরেছেন।

প্রথমেই বলে রাখি যে ওঁরা কেউ আমায় নিজেকেই মোটরে চড়িয়ে 'পাসে' ছবি দেখাবার আশা দিয়ে রাখেন নি। নিদেনপক্ষে 'ট্রিংকা'র দোকানে এক কাপ চা। তবু বললাম—সভয়ে বলব, না নির্ভয়ে ?

বলা বাহুল্য, ওঁরা ইংরেজীতে যাকে বলে—থুব স্পোর্ট। অনেক দর্শকের মন নিয়ে খেলিয়েছেন। অনেক ক্যাপিটালিষ্টের টাকা নিয়েও। কাজেই মেটো গোল্ডহুইনের ছবির প্রথমেই যে সিংহটা থাকে, তার ঘাড়ের কেশর ফোলানোর মত পোজ নিয়ে তিনজনেই বললেন—নির্ভয়ে।

এটুকু ভরসাও দিলেন যে যেহেতু আমায় কেউ চেনে না, কোন চিত্র-তারকা যে গোসা করে কন্ট্রাস্ট বাতিল করে দেবেন সে ভয় নেই।

তারপর বললেন, প্রথমে বলুন পর্দার প্রেম সম্বন্ধে।

কি বলি ভেবে পেলাম না। ইংরেজী কথাটা মনে পড়ল—যা কিছু বাকমক করে সবই যে সোনা তা নয়। তবে এটুকুও মনে হল যে সিনেমাওয়ালারা ত কখনো পর্দার

প্রেমকে খাঁটি সোনা বলে চালান না। ওতে ছোটো পূর্বরাগ, বিয়ের পরে মনের ছুলে একটু-আধটু অভিসার, এসব জিনিষ থাকে। মাঝি, বেঁধো না তরী হেথা—এ ছেন করুণ স্ররে বারণ করার মত গানও থাকে। কাজেই খাঁটি সোনা নয়, এ কথা বললে ঠিক হবে না।

তাই বললাম—রূপালী প্রেম। সাচ্চা টাঁদির কারবার হচ্ছে পর্দার প্রেম।

একটু চুপ করে থেকে ডিরেক্টর বললেন,—হয়ত



শ্যামলী, আঙুটা কঁচিয়ে বাঁধায়ে

আপনি কবি। রূপালী পর্দার তারকাদের চেয়ে আকাশের তারকা আপনার বেশী পছন্দ।

নিশ্চয়ই, নিশ্চয়ই। আকাশের তারা চকমক করে, শান্তি দেয়। আর এই তারারা জলজল করে, আলিয়ে দেয়।

সে কি মশায়? এত সুন্দর নাচ, এত মিঠে গান ওঁরা পরিবেশন করেন। তবুও আপনি?.....আপনি বড় বেরলিক। ‘পিন-আপ গার্ল’ পর্যন্ত আপনার ভাল লাগে না?

অপরাধ কবুল করলাম।

তবে যে সব আমেরিকান স্ট্রাম তরুণীদের ছবি লোকে দেওয়ালে পিন দিয়ে এঁটে রেখে রাতদিন দেখে তাদের সঙ্গে বাঙালী অভিনেত্রীদের তুলনা করাটা যে অত্যাশ্চর্য্য সে কথাও মনে হল। তাই বললাম,—গডন-পেটন থাকলে তবে ত পিন-আপ করা যায়। আমাদের এদের যতটা ঢেকে রাখা যায় ততটাই ভাল।

তিনজনই চটে গেলেন। একজোটে বললেন,—আপনি বোধ হয় মার্কিন ছবির সবই ভাল দেখেন। মায় ওদের প্রেম করতে করতে হাতে আংটি পরিয়ে দেওয়া পর্যন্ত।

হাসতে হাসতে বললাম—ঠিক অতটা নয়। ওরা যখন আংটি পরায় তখন মনে মনে বলে দিই,—সাবধান, এনগেজমেন্টের আংটিটা কাঁচের বানানো।

সাবাস মশায়—হেসে উঠলেন ডিষ্ট্রিবিউটার। আপনাকে মার্কিন মূল্যের তারকারাও ঠকাতে পারবে না। আশা করি অন্ততঃ এই ক্ষেত্রে অর্থাৎ বিয়ে ঠিক হয়ে যাবার দৃশ্যে দেশী ছবির স্বপক্ষে দুয়েকটা কথা আপনার মনে আসে।

মুচকি হেসে বললাম,—তা আসতে পারত। কিন্তু দেখুন একটা বড় মুন্ডিল হয়। আমাদের ছবিতে যখনি আশীর্বাদে দৃশ্য হাজির হয় আমি অমনি চোখ বুঁজে তারা ব্রহ্মরসীর নাম জপ করি।

ডিরেক্টরের আর... না। বললেন,—সে কি... হেন রোমান্সের মুহূর্তে আপনি কিনা.....

... বললাম—দেখুন, রোমান্সে... হয় না।

অর্থাৎ রূপ না থাকলেও সাজাতে যারা ওস্তাদ সেই মেক-আপ-ম্যানদের খুব বাহাদুরী আছে। কিন্তু বলুন ত, গাধা পিটিয়ে ডিরেক্টর মশায় যদি বা ঘোড়া বানাতে পারেন, হাতীকে কি মেক-আপ-ম্যান হরিণ সাজাতে পারে? আপনারা যা করেন তাতে শুধু তৈরী হয় প্রেমের বিরুদ্ধে একখানা ম্যাজিনো লাইন।



প্রেমের বিরুদ্ধে ম্যাজিনো লাইন

তার মানে?

মানে হচ্ছে যে কত বয়সে আপনাদের নারীকা পর্দা থেকে শেষ পর্যন্ত বিদায় নেন তা আপনারা খবর রাখেন না। ওঁরা শুরু করেন মধুর সঙ্গদশী, তবু অচুখিতা অর্থাৎ “হুইট সেভেনশটিন বাট ইয়েট আনকিসট” সেই বয়সে। আর কমসে কম বিশ বছর পরে মাত্র একুশ বছর বয়সে করেন রিটায়ার। তা শান্ত্রে লেখে যে দেবতাদের বয়স

একটু চুপ করে থেকে আর একটা কোড়ন নাড়লাম। বললাম—দেখুন, এই স্বাধীনতার যুগে আমরা এত এগিয়ে গেছি যে ওই সব আশীর্বাদ আর ছাঁদনতলার দৃশ্য আর মন ওঠে না। ওসবে শুধু আইবুড়ো ছেলেমেয়েদের দীর্ঘশ্বাস জাগায় আর বিবাহিত লোকদের মন সামনে থেকে পেছনে টেনে আনে।

ডিরেক্টর নড়ে-চড়ে বসলেন। বললেন—তাহলে বলুন, দীর্ঘশ্বাসগুলো সিনেমায় বন্ধ করে দিই।

না, না খবরদার তা করবেন না। দীর্ঘশ্বাস হচ্ছে তারকাদের যে ফিলিংস্ অর্থাৎ ভাবে আঙুন ধরেছে তার প্রমাণ, তার ধুরো।

এতক্ষণে প্রোডিউসার মুখ খুললেন,—তাহলে প্রেমের দৃশ্যগুলো কেমনভাবে সাজালে হালের বাংলার তরুণ-তরুণীদের রুচবে সে কথা বলুন।

ফ্যাসাদে ফেললেন—তাহলোক। সমালোচনা করা সোজা। সমঝানো বড় শক্ত। এদিক ওদিক তাকাতে লাগলাম।

উনিই খেই ধরিয়ে দিলেন। বললেন—এই ধরুন, যদি ছুজনেরই চোখে জল করিয়ে দেওয়া হয়।

জোর মাথা নাড়লাম। উহঁ, তাতে হবে না। নায়িকার চোখের জলে রূপ পায় তার নারীত্ব আর নায়কের অশ্রুতে তার দুর্বলতা। প্রেমের চেহারা তাতে খোলে না।

তবে ?

চঠাৎ দেখলাম রাস্তা দিয়ে চলেছে একজন মেমসায়ের নার্কী তরুণী। মুখে সিগারেট না মোমবাতি বোকা যায় না। মোক্ষা কথা বাতিওয়ালা অর্থাৎ আলোকপ্রাপ্ত। অস্ত্র দিক দিয়ে হন হন করে চলেছে এক জহর, গাঙ্গুলী নয়, জ্যাকেট। মুখে সিগার. পায়ে স্লিপার।

দেখিয়ে দিলাম ওদের ছুজনকে। বললাম—মনে মনে মেপে-জুপে নিন ওদের। মেয়েটি দেখাবে রজ্জা আর ছেলোট বলবে—আই লভ ইউ। এক কাদি কলার মত গজিয়ে উঠবে ওদের প্রেম। দর্শক-দর্শিকারা হবে দিশেহারা আর বক্স অফিস হয়ে যাবে লুঠ।



আই লভ ইউ

কৃতজ্ঞতায় গলে গেলেন ঠুঁরা তিনজনই।

তবে ডিষ্ট্রিবিউটার অত সহজে ছাড়বার পাজ মন। তিনি গোঁফে চাড়া দিতে দিতে বললেন—মশাই, নায়িকার যে সুন্দর হওয়া দরকার। শুধু চটকে ত চলবে না। জানেন ত, কবিরা নারীর সঙ্গে ফুলের তুলনা করেছেন।

আহা, আমিই কি আর করছি না নাকি ? ওদের দুজনেরই আছে খসবুই, কিন্তু সে ত আর পর্দায় ফুটবে না। আর রূপ ? সে ত আপনার মেক-আপ-ম্যানের কোটোয় ধুঁজে পাবেন। ম্যাক্স ফ্যাক্টর মার্কী।

ডিরেক্টর এবার মুখ খুললেন,—বেশ তো কিন্তু শুধু নায়কই কি নায়িকার রূপের প্রশংসা করবে ? নায়িকা নায়কের রূপ সখকে চুপ-চাপ থাকবে ?

জবাব দিলাম,—কিছু লোকসান নেই। পুরুষ ব্যবহার করে ভাষা আর নারী করে কটাক্ষ।

প্রোডিউসার বললেন,—তা যাই বলুন না কেন—খোবনের আবাহন করতেই হবে। তা না হলে প্রেম খোলে না।

হাসব না কাদব বুঝতে পারলাম না। তাই মাথাটা শুধু ডাইনে ঝাঁয়ে দোলালাম। একটু লেগ পুল, অর্থাৎ রগড় করবার ইচ্ছাও হল।

হেঁচো বললাম—পক্ষিমেদু

আপনারা তবু পুরোপুরি পশ্চিমে কারবার দেখাতে ভয় পান। তাই লোকে সিনেমাতে নতুন কিছু পাচ্ছে না।

নতুনের কথার প্রোডিউসার পুলকিত হয়ে উঠলেন। বললেন,—দেখুন আমরা ত পূর্বরাগের পূর্বের রাগ পর্য্যন্ত দেখাতে রাজী আছি। আপনার মতামত জানলেই এবার পর্দায় সেটা তুলে দেখাব।

সাধু, সাধু—সমর্থন করলাম তাকে। এই দেখুন না—আপনাদের নায়িকারা যখন তুহলতা থেকে তরুলতায় প্রমোশন পান শুধু তখনই প্রেমের দৃশ্যে তাদের দেখাবেন।



তুহলতা থেকে তরুলতায় প্রমোশন

বিলেতে আমেরিকায় তরুণরা প্রৌঢ়াদের প্রেমে পড়ে। না পড়লেও তাদের বিয়ে করতে চায়। আমাদের দেশে ঠিক তার উল্টো। দেখুন না একবার ওসব দেশের রেওয়াজটা দেখী পর্দায় চালু করে। প্রেমের নতুন রূপ খুলে যাবে।

কিছু!.....

কিছু-কিছু কিছু না। নায়িকাদের ত বয়েস হয় না। কাজেই প্রেমের পাটোয়াল মানাবে। তাছাড়া শিভারামের পুলক শিহরশে পুরোনো ছবিঘরগুলির পর্দা আরো একটু বেশী কাঁপবে—এটুকুই যা লোকিসান।

প্রোডিউসার জানতে চাইলেন প্রেম করবার সময় কখন সবচেয়ে সুন্দর দেখায়? হাসলে, কাদলে না 'ব্লাশ' করলে (লাজুক ভাব দেখালে)?

মনে মনে ভেবে দেখলাম তিনটে আলাদা আলাদা রূপ। নায়িকা যা ছিলেন, যা হইরাছেন ও যা হইবেন। তাই বললাম—হাসি, অশ্রু, লজ্জা। তিনটেই ত হচ্ছে ওদের হাতিয়ার। মেয়েরা যখন মুখে দেখায় রাগ আর মনে অসুখাগ তখন সবচেয়ে সুন্দর দেখায়।

ওরা খুসী হলেন না। বরং শাফিয়ে দিলেন যে এবার থেকে রূপ আর প্রতিভা এই দুটি পদার্থ-ই যে নায়ক নায়িকাদের আছে শুধু তাদের দিয়ে প্রেমের পার্ট করাবেন।

আমি কিছু খুসী হয়ে বললাম,—চমৎকার হবে তাহলে। প্রেমের আঙুনে দেখবেন হুড়িরো থেকে সিনেমা পর্য্যন্ত সবারই মন দাউ দাউ করে অলে উঠবে। তবে তার ঠালা সামলাতে দমকল না ডাকতে হয়।

নাঃ। মিছে-মিছি আপনার মতামত চেয়েছিলাম মশাই। আপনার পরামর্শে চলবে না। আপনি হয়ত বলবেন যে

জননেতা গুটিকয়েক ধরে নায়ক সাজিয়ে দিন।

ওদের বুদ্ধি দেখে আনন্দে লাফিয়ে উঠলাম। তা হলে দেখছি বাংলা ছবির তবিস্যৎ খুব ফসাঁ। নেতাদের খেলার মত বাংলার নায়ক-নায়িকার খেলার প্রেমেরও মাত্র একটি ফল। সেটা হচ্ছে ট্রাজেডি। নেতা আর নায়ক একেবারে মাণিকজোড় কহিনেশন হবে। আকাশের তারকা আর ফিলিমের তারকা থাকবে না কোন তফাৎ। ওদের হাতে হাত রেখে কাঁকানি দিয়ে হ্যাণ্ডশেক করলাম। অভিনন্দন করলাম যে এভাবে চললে লীগরিই রূপালী

প্রেম ষাঁট সোনা হয়ে উঠবে। নেতা আর নারিক।
ছুজনেরই প্রেম একেবারে নিঃস্বার্থ, পুরোপুরি পরমেশপদী।
অভিনয় ত শুধু অভিনয়ই। অভিনয় করতে গিয়ে হৃদয়
হারিয়ে ফেলতে হয় না। ওট পকেটেই বহাল তবিরতে
থাকে।

উঠে পড়লাম। ওঁদের কাছে ভাঙ্গলাম না যে এখনি
একটা সিনেমা দেখতে যাচ্ছি। রাস্তার মোড়ে ট্রাম দেখা
যাচ্ছে। যাত্রী যাত্রিনীরা সবাই রূপোলী প্রেমের সঙ্গে

মরিয়া হয়ে প্রেমে পড়েছে। সবাই যাচ্ছে সিনেমার।
সে জন্তে গোটা ছুনিয়াটাকেই ওরা তুলে গেছে।

তোলে নি কিছু ট্রাম কোম্পানী। প্রেমে পড়ে সব
ভোলো কতি নেই। কিছু ভাড়াটা দিতে যেন তুলো না।
অজুহাত তুলো না যেন পকেট মারা গেছে। তাই
ট্রামের গায়ে বড় বড় হরকে রাষ্ট্রভাবার নোটিশ
লটকানো।

—প্রেম আর পকেটমার হইতে সাবধান—



প্রেম আর পকেটমার হইতে সাবধান

জীবের প্রেম করে গেছে জন গেছে জন সেবিছে গুরু

ভারতের শাস্ত্র বাণীর মূর্ত প্রতীক
'স্বামী বিবেকানন্দ' - এক যুগসন্ধিক্ষেপে হল তাঁর
মহাআবির্ভাব। শতাব্দীর পূজীভূত হুঃখ বেদনায়
সমগ্র জাতি ভ্রিয়মাণ, নিরাশার ঘন অন্ধকারে পথ
তার অবলম্ব্য। সেই সঙ্কট মুহূর্তে এগিয়ে এলেন
লক্ষ্যাসী-বীর দুর্গত মানবের মূর্তি কামনায়;
নিজেকে বিলিয়ে দিলেন রিক্ত, আর্ন্ত, বুদ্ধ
নরনারীর সেবার। যে অমর যন্তে তিনি মূর্খ
জাতিকে গজীবিভ করেছিলেন সেবা আর প্রেমই
তার মর্মকথা।



'মহাজনো যেন গত্যঃ ন পুনা'। জন্ম
সেবার বহুবিস্তৃত ক্ষেত্রে আমরা বেছে নিয়েছি
রক্ত, আর্ন্ত মানবের চিকিৎসার কাজটি। গত
৬০ বৎসর যাবৎ আমাদের অচিকিৎসার হাজার
হাজার কুষ্ঠ, ধবল ও চর্মরোগে আক্রান্ত রোগী
সম্পূর্ণ নিরাময় হ'য়ে স্বস্থ ও সুন্দর জীবন বাপন
করছে।

হাওড়া কুষ্ঠ কুটার

প্রতিষ্ঠাতা : পণ্ডিত রামপ্রাণ শর্মা

১নং মাধব ঘোষ লেন, ধুরুট, হাওড়া। ফোন : হাওড়া ৩৫৯।

শাখা-৩৬নং হারিসন রোড, কলিকাতা-৯ (পুরবী সিনেমার পাশে)।



বাংলার নাট্যপত্রিকা

মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

একস্থানে তিনি লিখেছেন, 'তখনকার দিনের সংবাদপত্রের পাতা উন্টাইলেই নাট্যশালা ও নাটক সম্বন্ধে বহু মন্তব্য চোখে পড়ে। লেখকগণ সকলেই নাট্যশালা ও নাটকের প্রসারকে দেশের উন্নতির লক্ষ্য বলিয়াই ধরিয়া লইয়াছিলেন।'

বঙ্গীয় নাট্যশালা সৃষ্টির মত বঙ্গীয় নাট্য-পত্রিকার উৎপত্তি কাহিনীও কোতুলোদীপক এবং বাংলা নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসের দিক দিয়ে সে কাহিনী লিপিবদ্ধ করবার প্রয়োজনও আছে। সাধারণ নাট্যশালার সৃষ্টির অনেক পূর্বে কলকাতার নাট্যাভূরাগী সম্ভ্রান্ত সমাজের উত্তোগে যখন এ্যামেচার বা সখের নাট্যাভিনয় সহরের বিভিন্ন স্তরে রীতিমত আলোড়ন উপস্থিত করে তখন থেকেই যেমন সেই সব অভিনয়ের আলোচনায় স্থায়ী সমাজ ও সাময়িক পত্রিকাগুলি অবহিত ছিলেন, তেমনি সৌখীন অভিনয়-পর্বের পর সাধারণ নাট্যশালার প্রতিষ্ঠা হলে, নট-নাটক-নাট্যশালা সম্বন্ধে বিশেষ ধরনের পত্রিকা প্রচারকল্পে নাট্যরসিক-সমাজে একটা প্রচেষ্টা দেখা গিয়েছিল। কিন্তু স্বতন্ত্রভাবে বিশেষ ধরনের নাট্যপত্রিকা প্রকাশিত করা সে-যুগে সহজসাধ্য ছিল না বলেই, একেবারে বিভালের গলায় ঘণ্টা না বেঁধে, অনেকেই যে দুধের সাথ খোল মিটিয়েছেন, সে পরিচয় পাওয়া যায়। সে সম্বন্ধে কিছু কিছু প্রসঙ্গ এখানে উল্লেখ করছি।

পণ্ডিত শিবনাথ শাস্ত্রী, মহাত্মা শিশিরকুমার ঘোষ, মনীষী জুদেব মুখোপাধ্যায়, কিশোরীচাঁদ মিত্র, কবি ঈশ্বর চন্দ্র গুপ্ত প্রমুখ অনেকেই নট-নাটক-নাট্যশালা প্রসঙ্গে প্রশস্তিচ্ছক আলোচনা করেছেন এবং সম্বাদ ভাস্কর, সংবাদ প্রভাকর, বেঙ্গল হরকরা, সমাচার চন্দ্রিকা, সোম-প্রকাশ, অমৃতবাজার, হিন্দু প্যারোনিয়ার, হিন্দু পেট্রিয়ট, সংবাদ পূর্বাচন্দ্রোদয় প্রভৃতি সাময়িক পত্রিকাগুলিতেও নিরমিত-রূপে নাট্য-সংক্রান্ত পরিবেশিত হোত। এই সব পত্রিকা থেকে কাটিংস সংগ্রহ করে ত্রৈলোক্যবাবু তাঁর 'বঙ্গীয় নাট্য-শালার ইতিহাস' সঙ্কলন করেছিলেন। উক্ত গ্রন্থের

সুপণ্ডিত মহেন্দ্রনাথ বিদ্যানিধি "পুরোহিত ও অমূল্যলন" নামে একস্থানি পত্রিকার সম্পাদনা করতেন। বিদ্যানিধি মহাশয় ছিলেন নাট্যাভূরাগী। তিনি উক্ত পত্রিকায় নট-নাটক-নাট্যশালা সম্বন্ধে একটা ধারাবাহিক ইতিহাস সঙ্কলন করে প্রকাশ করতে থাকেন। তখনকার লক্ষপ্রতিষ্ঠা অভিনেতাদের আছান ক'রে তাঁদের কাছ থেকে সঠিক তথ্য আহরণ করে তিনি বিষয়টিকে নিখুঁত ও সমর্থন-যোগ্য করতে সচেষ্ট ছিলেন। সম্পূর্ণ বিভিন্ন প্রকৃতির পত্রিকায় নট-নাটক-নাট্যশালা সম্বন্ধে স্বতন্ত্র একটি অধ্যায়ের পরিকল্পনা থেকেই বিদ্যানিধি মহাশয়ের নাট্যাভূরাগের পরিচয় পাওয়া যায়। স্বরচিত 'সম্বাদ সংগ্রহ' নামক গ্রন্থেও তিনি নট-নাটক-নাট্যশালা সম্বন্ধে অনেক কথা লিখেছিলেন। 'সাধারণী' পত্রিকায় সাহিত্যাচার্য অক্ষয় চন্দ্র সরকারও নাট্য সম্বন্ধে আলোচনা করতেন। 'সাধারণী'র নাট্য-সমালোচনা থেকে সেকালের নট-নাটক-নাট্যশালার অনেক তথ্য পাওয়া যায়। মাইকেলের 'মেঘনাদ বধ' নাটকের অভিনয় দেখে সরকার মহাশয় 'সাধারণী' পত্রিকায় যে সমালোচনা করেছিলেন, এখনকার পাঠকমহলের অবগতির জ্ঞাত তার কিছুটা অংশ এখানে অবিকল উদ্ধৃত করছি।

"মেঘনাদ বধের অভিনয় দেখিতে গিয়া আমরা যে প্রীতিলাভ করিয়াছি, অনেকদিন আমাদের ভাগ্যে সে-প্রকার সুখ আর ঘটে নাই। রামচন্দ্র এবং মেঘনাদ এই দুই রূপে নাট্যাধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্রের অভিনয় করেন। পাত্র-দ্বয়ের চরিত্র, কার্য্য এবং ভাব-মন্তাই বিভিন্ন, সুতরাং একই ব্যক্তির দ্বিবিধ রূপ পরিগ্রহ কিছু বিসদৃশতা হইয়াছিল, তাহা স্বীকার করিতেই হইবে। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের

অভিনয়-দক্ষতার, তাঁহার অসাধারণ ক্ষমতার, এ-দোষ দেখিয়াও আমরা মনে কিছু করিতে পারি নাই, দোষ একে-বারেই ভুলিয়া গিয়াছিলাম এবং তাঁহার রামরূপের অভিনয়ে বারংবার আমাদের কণ্ঠের চকুও অশ্রুসিক্ত হইয়াছিল। লক্ষণ যখন পূজাগারে প্রবেশ করেন, তখন গিরিশচন্দ্রের মেঘনাদ-সম্ভব সৌম্যভাব দর্শনে আমরা মুগ্ধ হই, আবার তৎপরকণ্ঠেই যখন মেঘনাদ সহসা রোনকনায়িত নেত্রে বীরমূর্ত্তি পরিগ্রহ করিয়া বক্ষপ্রসারণপূর্ব্বক লক্ষণের সহিত বন্ধ-বৃদ্ধে প্রবৃত্ত হইবার উপক্রম করিলেন, তখন তিনি অভিনয়-পটুতার চরম সীমা দেখাইলেন, তাঁহার সে ভাব অকৃত, বিন্দ্বশূন্য। তাহাতে আমরা মুগ্ধেরও অধিক হইয়াছিলাম। ইংলণ্ডের প্রথিতনামা গ্যারিকের ক্ষমতার পরিচয় পুস্তকে পাঠ করিয়াছি, কিন্তু বঙ্গের গিরিশ অপেক্ষা কোনও গ্যারিক যে অধিকতর ক্ষমতা প্রদর্শন করিতে পারেন, ইহা আমাদের ধারণা হয় না। গিরিশ বঙ্গের অলঙ্কার।...গিরিশবাবু যখন রামরূপে লক্ষণকে বিদায় দেন, ঠিক সেই সময় মহিলা-আলনের সম্মুখস্থ চিক খসিয়া পড়ে, কিন্তু স্ত্রী ও পুরুষ উভয় দর্শকই তৎকালে একরূপ মুগ্ধ যে, কাহারও ইহা লক্ষ্য হয় নাই। অঙ্গ-শেষে পটক্ষেপণ হইলে নারীদর্শকবৃন্দ

সতর্ক হইলেন।” (সাধারণী, ১০ই ফেব্রুয়ারী, ১৮৭৯)

সাধারণ নাট্যশালা সম্পর্কে নটগুরু গিরিশচন্দ্র যখন নাট্যকাররূপে প্রতিষ্ঠালাভ করেছেন, তখন থেকেই নাট্য-শালার পক্ষ থেকে একখানি শক্তিশালী নাট্য-পত্রিকা প্রকাশের প্রয়োজনীয়তা তিনি বিশেষভাবে উপলব্ধি করেন। কিন্তু নাট্যশালা পরিচালনার সঙ্গে নাট্য-পত্রিকা পরিচালনার দায়িত্ব একসঙ্গে গ্রহণ করা সহজ নয় জেনেই তাঁকে নিরন্তর থাকতে হয়। তৎকালে তাঁর রচিত কবিতা ও নাট্য-সংক্রান্ত প্রবন্ধগুলি ‘জন্মভূমি’ ‘অর্চনা’ প্রভৃতি পত্রিকায় প্রকাশিত হোত।

হাতীবাগানের দস্ত-পরিবারের সঙ্গে গিরিশচন্দ্রের দূর সম্পর্কের আত্মীয়তা ছিল। গিরিশচন্দ্র মধ্যে মধ্যে এ-বাড়ীতে আসতেন। তখন নাট্য-জগতের দিক্‌পালনরূপ গিরিশ-বাবুকে পরিবেষ্টন করে দস্তবাড়ীর বৈঠকখানায় রীতিমত মজলিস জমে উঠত। এ-বাড়ীর জ্যেষ্ঠ হীরেন্দ্রনাথ দস্ত ছিলেন রেলীর আফিসের মুৎসুদী, তিনি থিয়েটার দেখতে ভালবাসতেন, গিরিশচন্দ্রের নাট্যাভিনয় দেখে প্রচুর আনন্দ পেতেন। মধ্যম ভ্রাতা হীরেন্দ্রনাথ দস্ত তখন বিশ্ববিদ্যালয়ের কৃতী ছাত্ররূপে এ্যাটর্নিসিপ পরীক্ষার জন্ম প্রস্তুত

ও

এই দারুণ গ্রীষ্মে



৮-৯, বিডন ক্রাফ্ট - কলিকাতা-৬

ফোন-বি.বি. ২৫৩১

গোলাপ জল ও গোলাপ নির্যাস

বললেই

ফেরী এণ্ড কোং লিমিটেড

(ফেরিস্ট এণ্ড ড্রাগিস্ট)

বিখ্যাত গোলাপ জল, কঁওড়া, তাম্বুর
ও গোলাপ নির্যাস প্রস্তুত করক

হচ্ছে, আর কিশি প্রিয়দর্শন সুকুমার অমরেন্দ্রনাথ দত্ত তখন বিজ্ঞানদের ছাত্র, কিন্তু সেই বয়সেই বাড়ীর আত্ম-বলের দিকে একটা নিষ্ঠুর ঘরে কুসলীদের নিয়ে নাট্যচর্চা করেন। গিরিশবাবু বাড়ীতে এসেছেন তখনলৈই তিনি সচকিত হয়ে উঠতেন, ছুটে আসতেন বৈঠকখানায়, নট-গুরুর কাছে বৈসে আলাপ জমাবার চেষ্টা করতেন। কিন্তু গিরিশবাবু অপাঙ্গে এই কিশোর ছেলেটির অপক্লপ চেহারাটি দেখে তখন মনে মনে কি ভাবতেন কে জানে, কিন্তু কোনরকম প্রশ্ন দিতেন না। অমরেন্দ্রনাথ কিন্তু নটগুরুর সঙ্গে মেশবার অস্ত্রে উসখুস করতেন।

গিরিশবাবু সে সময় ধীরেন্দ্রবাবুকে প্রায়ই বলতেন যে, থিয়েটারের পেছনে কিছু টাকা ফেলে তাকে ভালোভাবে চলবার সুযোগ-সুবিধা যাতে করে দেন। একদিন কথায় কথায় বললেন : ছাখ, কলকাতা সহরে এই নাট্যাভিনয়কে প্রতিষ্ঠা দিয়েছিলেন বিশিষ্ট ঘরের নাম-করা ধনীরা ছললারা। তাঁরা অজ্ঞত পরমা চোলে অস্থায়ী নাটমঞ্চ তৈরী করে নানা প্রেক্ষীর শিল্পীদের আনিয়ে নিখুঁত ভাবে নাট্যাভিনয় করে আদর্শ হয়ে রয়েছেন। মহারাজ খতীন্দ্রমোহন, মহাত্মা কালীপ্রসন্ন সিংহ, ছাড়াবাবুদের বংশধররা, শোভাবাজার ও পাকপাড়ার রাজারা যে পথ দেখিয়ে গেছেন, আমরা তারই অনুসরণ করে তাঁদের সেই 'ছলভ দর্শন' সখের অভিনয়কে সর্বসাধারণের দেখবার উপযোগী করে আজকের দিনে এই অবস্থায় এনেছি। এখন যদি তোমাদের মত কোন বিশিষ্ট ও বুদ্ধিমান ঘরের অবস্থাপন্ন লোক ব্যবসায় বুদ্ধি নিয়ে এর সংস্পর্শে আসেন, তাহলে এই সাধারণ নাট্যশালাকেও আমরা অসাধারণ করে তুলতে পারি।

গিরিশচন্দ্রের এই প্রস্তাব ধীরেন্দ্রনাথকে অভিভূত করে। তিনি তৎক্ষণাৎ জিজ্ঞাসা করলেন : কত টাকা ফেললে তোমাদের থিয়েটারটাকে ভালোভাবে চালাতে পারা যায় বলত ?

গিরিশবাবু বললেন : আমাদের থিয়েটারে অনেক কিছুই আছে, কাজেই খুব বেশী টাকা ফেলবার প্রয়োজন হবে না। হাজার পরিশ্রম হলেও একে সর্বাঙ্গসুন্দর করা যেতে পারে।

ধীরেন্দ্রবাবু তখন ভাবেন যে, এই টাকা ফেললে যদি তাঁদের বাড়ীর কাছের—একরকম পাড়ারই এই নামী থিয়েটারটিকে যদি ভালো রকমে জঁকিয়ে তোলা যায়, অতঃত ভদ্র কলাবিদদের একটা উপায় তো হতে পারবে। তাহলে মন্দ কি !

গিরিশচন্দ্র তাঁকে আরও বলেন যে, ধীরেন্দ্রনাথের মত বড় ঘরের নামী লোক যদি থিয়েটারের সত্যই পৃষ্ঠপোষক হন, তাহলে ক্রমে ক্রমে এটা অপবাদমুক্ত হয়ে একটা ইন্সটিটিউশনে পরিণত হবে। তা ছাড়া, থিয়েটার থেকেই একটা মুখপত্র বার করে নাটক ও নাট্যশালার উন্নতির দিকে দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ করা যেতে পারে।

ধীরেন্দ্রবাবু তখন খুশি হয়েই বললেন : বেশ, তাহলে তোমাদের থিয়েটারের ভেতরটা একবার দেখে আসি চল। বরাবর তো বাইরে থেকেই অভিনয় দেখা গেছে, এখন অন্তরটা দেখা যাক।

গিরিশচন্দ্রও উৎকুল হয়েই তৎক্ষণাৎ ধীরেন্দ্রবাবুকে



আপনার মুখখানি হতেই স্বপ্ন, যেচেতা ও কালচে দাগে ভরা হয় না কেন, আপনি প্রত্যহ বোরোলীন মুখমণ্ডলে প্রলেপের মত লাগাইয়া দিন, দুই এক মিনিট পরে পরিষ্কার কাপড় দিয়া আন্তে আন্তে মুছিয়া দেখুন, দেখিতে পাইবেন কাপড়ে যেচেতার কালচে দাগ ও মরলা উঠিয়া আশির্ষাছে, এবং আপনার মুখমণ্ডলখানি কত যত্ন, উজ্জল ও সুন্দর করিয়া তুলিয়াছে। বোরোলীন নিত্য ব্যবহারের স্বপ্ন ও যেচেতার দাগ স্থান পায় না। ইহা ছাড়া কাটা, পোড়া, জালা এবং সকলরকম চর্মরোগের অব্যর্থ কলপ্রদ।



সকল ডাক্তারগণের প্রাচীন প্রমাণ
লোকসনে শ্রদ্ধা সহকারে

থিয়েটারের আভ্যন্তরীণ সিন-সিনারী সব দেখিয়ে বুঝিয়ে দেবার জন্ত নিয়ে চললেন। দুটির দিন সেটা, দিনয়ানে টেক্সের মধ্যে সিকটার, চাকর-বেয়ারা, রজমকের পরিচারিকাদের মধ্যে তখন রীতিমত কলহ চলেছে—পরম্পরের স্বার্থসংক্রান্ত কোন একটা ব্যাপার নিয়ে। তারা কল্লনাও করেনি যে, এমন অসময়ে কতৃপক্ষদের কেউ মঞ্চের মধ্যে আসবেন। দিনের দিকে যারা আসেন, বাহিরে আফিসে কাজ-কর্ম সেরেই চলে যান। গিরিশবাবুর সঙ্গে মঞ্চের ভেতরে ঢুকেই সেই উচ্ছ্বল দৃশ্য ও ইতরভাবায় গালি-গালাজ শুনেই অভিজাত বংশের সন্তান, মার্জিত রুচিবিন্দু বীরেন্দ্রনাথ বিরক্ত হয়ে তৎক্ষণাৎ ফিরে দাঁড়িয়ে বললেন— থাক্ গিরিশ চলো আমরা বাইরে যাই।

গিরিশবাবুকে দেখেই ওপক লজ্জিত শঙ্কিত ও অপ্রস্তুত হয়ে সরে পড়েছিল, কিন্তু বীরেন্দ্রনাথের অন্তর এমনি বিধিরে উঠেছিল যে, তিনি গিরিশবাবুর অহরোধ উপেক্ষা করেই ভেতর থেকে চলে এলেন। তারপর, ভাসা ভাসা কথায় গিরিশবাবুকে পর দিন আসতে বলে বাড়ী ফিরে গেলেন। কিন্তু পরদিন সকালের দিকে গিরিশচন্দ্র দস্ত-বাড়ীতে এসে বীরেন্দ্রনাথকে খবর দেবা মাত্রই তিনি বাইরে না এসে ভেতর থেকে বলে পাঠালেন—‘টেক্সের মধ্যে কাল

যে কাণ্ড দেখেছি তাতে থিয়েটারের সঙ্গে আমাদের মত লোকের সম্বন্ধ রাখা উচিত নয় বলেই স্থির করেছি। ওদর মধ্যে আমি আর যেতে রাজী নই।

বীরেন্দ্রনাথ এই ব্যবহারে এবং এ ধরনের কথা শুনে গিরিশচন্দ্র রীতিমত চটে গেলেন। থিয়েটারে নিয়ন্ত্রণীয় কতকগুলো লোকের ব্যবহারে থিয়েটারের ওপর বিদ্রোহ একটা ধারণা পোষণ করা যে ঠিক নয়, তিনি সে কথা বীরেন্দ্রনাথকে বোঝাতেও চেষ্টা করেছিলেন। কিন্তু বীরেন্দ্রনাথ একেবারে অটল, তাঁর এক কথা—আমাদের ঘরের ছেলেদের থিয়েটারের সংস্পর্শে যাওয়া উচিত নয়, আমি বুঝতে না পেরে তখন এগিয়ে গিয়েছিলাম, ব্যাপার বুঝে এখন পিছিয়ে যাচ্ছি।

গিরিশবাবুও ক্রুদ্ধকণ্ঠে বীরেন্দ্রনাথকে জানিয়ে দিয়ে এলেন—‘তোমাদের এই ভ্রমের ছেলেকে দিয়েই আমি যদি থিয়েটার খোলাতে না পারি, আমার নামই তাহলে গিরিশ ঘোষ নয়!’

এ-প্রসঙ্গ শুনে অনেকেই হয়ত চমকে উঠবেন; ভাববেন বাড়ির লেখা হয়েছে। কিন্তু কথাটা সত্যি। নটগুরু তৎকালে এমনই জেদীই ছিলেন। আভিজাত্য বা আত্মসম্মতির গর্বে কেউ কোন প্রকার অহুচিত ব্যবহার

করলে, সাধারণ বা মধ্যবিত্তদের অবজ্ঞা করলে, গিরিশচন্দ্র সে অবহেলা সহ্য করার পাত্র ছিলেন না, তার যোগ্য প্রতিবিধান করে তবে নিরস্ত হতেন। পরমহংসদেবের সংস্পর্শে আসার পর তিনি অবশ্য আত্মশাসনের শক্তিতে সমর্থ হয়েছিলেন।

এ-ঘটনার পর বীরেন্দ্রনাথের অহুজ অহরেন্দ্রনাথ কুলসংসর্গে পড়ে নানা প্রকার অপব্যয়ে হুঁহাতে টাকা ওড়াচ্ছিলেন। কোষ্ঠ বীরেন্দ্রনাথ, মধ্যমাগ্রজ বীরেন্দ্রনাথ, মায়ের সাহায্য নিয়েও তাঁকে আরও জানতে



সমর্থ হলেন না। তাঁদের উপদেশ, অনুরোধ, শাসন সুপরামর্শ সব কার্য হয়ে গেল। বন্ধুদের নিয়ে প্রত্যেক অভিনয় রজনীতে থিয়েটার দেখা, বাগমারীর বাগানে আয়োদ-প্রমোদ, কুছানে গিয়ে হৈ-হল্লোড় অবাধে চলতে থাকে। তাঁর থিয়েটারে তখন সবেমাত্র 'চন্দ্রশেখর' নাটক খেলা হয়েছে, ঐ নাটকে শৈবলিনীর ভূমিকায় তারাসুন্দরী তাঁর অপূর্ণ অভিনয়ে বিপুল প্রতিষ্ঠা পেয়েছেন। অমরেন্দ্রনাথ তারার প্রতি আকৃষ্ট হয়ে থিয়েটারের বিশিষ্ট দর্শকরূপেই অশোভন আচরণে প্রবৃত্ত হওয়ার কড়পক্ষদের বিরাগভাজন হলেন। তাঁরা অমরেন্দ্রনাথকে অনুরোধ করেই নিরস্ত হলেন না, তাঁর অগ্রজদের কাছেও অভিযোগ করলেন। কিন্তু এর ফল হলো বিপরীত। অমরেন্দ্রনাথ তারাসুন্দরীকে তাঁর থিয়েটার থেকে ভাঙিয়ে বাগমারীর বাগানে নিয়ে গেলেন।

এই সময় অমরেন্দ্রনাথের অন্তরে আগ্রহ জাগল, তিনি একখানি পত্রিকা বার করবেন, আর সেই পত্রিকায় নাট্যশালা ও নট-নটীদের কথা ছাপা হবে। কিন্তু পত্রিকা প্রকাশ করতে হলে তো একজন নামজাদা লোকের প্রয়োজন, যিনি সম্পাদকের দায়িত্ব নিয়ে তাকে প্রতিষ্ঠা দেবেন। অমনি মনে পড়ল তাঁর নটগুরু গিরিশচন্দ্রের কথা। আর কালবিলম্ব না করে তিনি একেবারে গিরিশচন্দ্রের আলয়ে উপস্থিত হয়ে তাঁকে প্রদ্বার সঙ্গে প্রণাম করে উদ্দেশ্যটি জানানলেন : আমি একখানা মাসিক পত্র বার করতে চাই—আপনাকেই তার সম্পাদক হতে হবে।

গিরিশচন্দ্র কথাটা শুনে বিস্মিতই হয়েছিলেন—আঠারো-উনিশ বছরের একটি ছেলে এসে বলছে, মাসিক পত্রিকা বার করবে! তিনি বললেন : মাসিক পত্র বার করে ঠিক মত চালানো কি সোজা কথা—অনেক টাকার দরকার।

অমরেন্দ্রনাথ বললেন : টাকা আমি জোগাড় করেছি। তার জন্তে আটকাবে না। বলুন, আপনি সম্পাদক হবেন? আপনি আমাদের আত্মীয়—আপনার ওপরে আমার জোর আছে। বলিই আপনার কাছে এসেছি।

গিরিশচন্দ্র বললেন : আমি ত বাপু থিয়েটারের জন্তে



অরোরার 'জয়দেব' চিত্রে কবিপ্রিয়া পদ্মাবতীর ভূমিকায় শ্রীমতী দেবযানি

নাটক লিখি, অভিনয় করি। ওসব কাগজ-কাগজ ত কখনো চালাইনি। তাছাড়া সম্পাদক হিসেবে আমার কোন খ্যাতিই নেই। তার চেয়ে তুমি কোন নামকরা সম্পাদককে ধর, তাতে কাগজ চলবে ভাল।

কিন্তু অমরেন্দ্রনাথ নাছোড়বান্দা, তিনি বললেন : আমি ত মাথুলী কাগজ বার করছি, নাটকের কথা, অভিনয়ের কথা, নাট্যশালার কথা, নট-নটীদের কথা আমার কাগজে থাকবে। আর, আপনি ত নাট্যজগতের দিকপাল তার ওপর নটগুরু, তাই আপনাকে ধরেছি।

গিরিশচন্দ্র চমৎকৃত হয়ে বললেন : এঁ্যা! এই বয়সে তুমি থিয়েটারী কাগজ বার করবার উদ্দেশ্য নিয়ে আমার কাছে এসেছ? তাহলে থিয়েটারের দিকে তোমার খুব ঝোঁক আছে বল?

গিরিশচন্দ্রেরই নাজেপাজদের তেতর থেকে

একবার অমরেন্দ্রনাথের নাট্য-প্রীতি স্বত্বকে অনেক কথাই বললেন, অমরেন্দ্রনাথকে আর বলতে হলো না। ছেলেবেলা থেকে কি ভাবে খেলার ছলে থিয়েটার করে এসেছে খেলার সার্থীদের নিয়ে, তারপর এই বললে সাবালক হতে যা হতেই ওঁদের বাগমারীর কাগানে কি ভাবে রীতিমত একটা নাটুকে দল করেছে, সব কথাই শুনিতে দিলেন নটগুরুকে। এর পর অমরেন্দ্রনাথও বললেন : দেখুন, থিয়েটার একটা খোলবার মত টাকা এখনো আমার হাতে আসেনি তাই, থিয়েটারী কাগজ খুলেই ঐ চর্চাটা বজায় রাখছি। পরে টাকা বেই হাতে আসবে তখন এমন একটা উঁচু ধরণের থিয়েটার খুলব, সবাই দেখে বাহোবা দেবে।

এই তরুণেরই জ্যেষ্ঠ বীরেন্দ্রনাথের সেদিনের কথা গিরিশচন্দ্রের মনে বিজলী ঝলকের মত চমক দিয়ে উঠল। কি অপমানই তিনি করেছিলেন গিরিশচন্দ্রকে আর, তিনিও জ্বল কঠে কি ভাবে তাঁকে শাসিয়েছিলেন! সেই দান্তিক বীরেন্দ্রনাথের অস্বস্তি আজ তাঁর কাছে এসেছে নাট্য পত্রিকা খোলবার উদ্দেশ্যে—উজ্জ্বলিত কঠে একথাও বলছে যে, টাকা হাতে এলে থিয়েটার সে খুলবেই। চমৎকার। সে দিনের কথাগুলি এত শীঘ্র যে—

কিন্তু গিরিশচন্দ্র অধৈর্য হলেন না, যদিও কোথের বশে একটা পণ করে রসেছিলেন, কিন্তু এই সুকুমার তরুণের মুখ চেয়ে আপনাকে সংযত করে বললেন : কাগজ করতে চাইছ কর, বুঝে-বুঝে চালাতে পারলে লোকমান খেতে

হবেনা, বিশেষ করে এ ধরণের কোন কাগজ কল্যাণকারে নেই। তা বলে থিয়েটার খোলবার বোঝা একদা মাথা থেকে ঝেড়ে ফেল। অনেক লোকে লাগে, তাদের বার্ষ আছে বলে। কিন্তু ও বড় শক্ত কাজ। অনেক অস্তিত্বতা সঞ্চয় করে তারপর ওতে নামলে সুকল পাওয়া যেতে পারে।

যাই হোক প্রস্তাবিত পত্রিকা প্রকাশের আয়োজন চলতে লাগল, তার নামকরণ অমরেন্দ্রনাথ আগেই করেছিলেন। সে নাম—‘সৌরভ’। সম্পাদক হলেন গিরিশচন্দ্র ঘোষ, সহকারী সম্পাদক, প্রকাশক ও কার্যাব্যাহক স্বয়ং অমরেন্দ্রনাথ। ম্যাগাজিন থেকে এইচ, সি, গাঙ্গুলী এও কোং মুদ্রাকর রূপে পত্রিকা ছাপবার ভার নিলেন। বার্ষিক মূল্য আড়াই টাকা, প্রতি সংখ্যা চার আনা। ২।৭ নং রাজা নবকৃষ্ণ ষ্ট্রাটে—শোভাবাজার রাজবাড়ীতে ‘সৌরভ’-এর কার্যালয় খুললেন অমরেন্দ্রনাথ। ক্রাউন আর্ট পেজী আকারে ৬৮পৃষ্ঠার আরতনে—বঙ্গাব্দ ১৩০২ সালের প্রাবণ মাসে ‘সৌরভ’-এর প্রথম সংখ্যা প্রকাশিত হলো। গল্প, উপন্যাস, প্রবন্ধ ও কবিতার ১১টি সঙ্কল প্রথম সংখ্যায় স্থান পেল। যথা—

- ১। সৌরভ পত্রিকার মুখকল—অমরেন্দ্রনাথ দত্ত
- ২। সমাজ-চিত্র (সামাজিক উপন্যাস) অমরেন্দ্রনাথ
- ৩। কে তুমি (প্রবন্ধ) অমরেন্দ্রনাথ
- ৪। কলঙ্ক (কবিতা) অমরেন্দ্রনাথ
- ৫। নক্সা (গল্প) অমরেন্দ্রনাথ
- ৬। সত্য (কবিতা) গিরিশচন্দ্র ঘোষ

- ৭। গ্রহকল (প্রবন্ধ) গিরিশচন্দ্র ঘোষ
- ৮। বালোয়ার ছুঁহিতা (ঐতিহাসিক উপন্যাস) গিরিশচন্দ্র
- ৯। সুখ কোথায় (প্রবন্ধ) প্রমথনাথ বসু
- ১০। হৃদয় রত্ন (কবিতা) বিনোদিনী দাসী
- ১১। প্রবাহের রূপান্তর (কবিতা) তারানন্দিনী দাসী।

মুখবন্ধে অমরেন্দ্রনাথ লিখলেন—
‘সংসারের কর্তব্য মাত্রেই সৌরভ আছে।
সকলেরই গুরে গুরে সৌরভ জড়িত। যদি
সংসারে থাকিয়া সকল সুখ চাও, একাধারে





এক পি প্রোডাকশনের জনপ্রিয় ছবি 'অন্ধি-পরীক্ষা'র সুপ্রভা মুখোপাধ্যায়, চম্পকবতী, কমল বিদ্যা,
যমুনা সিংহ ও শিখারামী

মর্থ অর্থ কাম দোক দেখিতে সাধ থাকে, তবে সাহিত্যের "সৌরভ" সেবন কর। সেই উদ্দেশ্যেই সৌরভের বিকাশ। সৌরভ বাহাতে দিগন্ত প্রসারিত হয়, যথাসাধ্য ক্রটি হইবে না। এক্ষণে সাধারণের সহায়ত্বের সংযোগ প্রার্থনীয়।"

'সৌরভ'র প্রথম সংখ্যায় যে ছটি কবিতা প্রকাশিত হয়, তার একটি লেখেন তখনকার যশস্বিনী অভিনেত্রী বিনোদিনী দাসী ও অপরটির লেখিকা উদীয়মানা প্রতিভা-ময়ী অভিনেত্রী তারাসুন্দরী। নাট্যশালায় অভিনেত্রীদের রচনা বলেই গিরিশচন্দ্র কবিতা দুটির মুখবন্ধ স্বরূপ লিখলেন—“সত্য সমাজে আমার স্থান আছে কিনা জানি না। জানিতেও চাই না, কারণ যৌবনের প্রথম অবস্থা হইতে, রক্তভূমির উন্নতির উদ্দেশ্যে দূত সঙ্গ্রহ হইয়া জনসাধারণের উপেক্ষার পাত্র হইয়া আছি। সে যাহা হউক, অভিনেতৃবর্গ আমার চক্ষে আমার পুত্র কন্যার মত সন্দেহ নাই। তাহাদের গুণগ্রাম অপ্ৰকাশিত থাকে আমার ইচ্ছা নয়। সেই উদ্দেশ্যে প্রবীণ ও নবীনা দুইজন অভিনেত্রীর রচিত নিম্নলিখিত কবিতা দুইটি পত্রিকায় প্রকাশ করিলাম।”

কিন্তু গিরিশচন্দ্রের সম্পাদিত পত্রিকায় অভিনেত্রী-দ্বয়ের রচিত কবিতা সম্পর্কে ঐ মন্তব্যটুকু ছাড়া নাট্য-নাটক-নাট্যশালা সম্বন্ধে এমন কোন প্রবন্ধ গিরিশচন্দ্র বা অমরেন্দ্রনাথ লেখেন নি—যার জন্ত 'সৌরভ'কে নাট্য-পত্রিকার পর্যায়ে ফেলা চলে। সাধারণ সাহিত্য পত্রিকার মতই এই পত্রিকাখানিতে গল্প উপন্যাস প্রবন্ধ কবিতা প্রকাশিত হতে থাকে এবং চারমাস প্রকাশের পর 'সৌরভ' বন্ধ হয়ে যায়।

পত্রিকার সাধ মিটে গেলে অভিনেতারূপে থিয়েটারে নামবার সাধটি তখন অমরেন্দ্রনাথের অন্তরে প্রবলভাবে জাগ্রত হয়ে উঠল। তিনি গিরিশবাবুকে ধরে বসলেন : আমি অভিনয় করতে চাই, আমাকে আপনি থিয়েটারে ঢুকিয়ে দিন।

গিরিশবাবু আপত্তি করে বললেন : তুমি হচ্ছে

কখনো ভোপ করনি। অভিনেতাদের জীবন বড় কষ্টের। তুমি জ্ঞা সহ্য করতে পারবে না।

অমরেন্দ্রনাথ বললেন : সে কি, আমি ভাবভরি ওদের জীবন খুবই সুখের, ওরা খুব আনন্দেরই থাকে।

গিরিশবাবু বললেন : বাইরে থেকে সাধারণ লোক তাই মনে করে বটে, কিন্তু আসলে তা নয়। ওদের বড় কষ্ট।

অমরেন্দ্রনাথ তখন জিজ্ঞাসা করলেন : আপনার মত লোক থিয়েটারে থাকতেও অভিনেতাদের এত কষ্ট! আপনি সে কষ্ট ঘোচাবার চেষ্টা করেন না কেন?

গিরিশচন্দ্র বললেন : আমি চেষ্টার ক্রটি করিনা, কিন্তু আমার চেষ্টায় বিশেষ কোন ফল হবে না যে পর্যন্ত মালিকরা সচেতন না হবেন, অভিনেতৃদের জন্তে ওঁদের প্রাণ না কাঁদবে! কিন্তু সে রকম মালিক কোথায় পাব বল?

অমরেন্দ্র বললেন : আমি যদি থিয়েটারের মালিক হতাম তাহলে অভিনেতাদের এ সব কষ্ট দূর করতাম—তাদের মান মর্যাদা বাড়িয়ে দিতাম, তাদের আয় বৃদ্ধির দিকেও লক্ষ্য রাখতাম।

গিরিশচন্দ্রের কাছেই তিনি আলোচনাস্থলে জানতে পারেন যে, যে সব নামকরা অভিনেতা অভিনেত্রী মঞ্চে অভিনয় করেন, যাদের অভিনয় দেখবার জন্ত লোকের আগ্রহের অন্ত নেই, তাঁদের মাসিক বেতনের পরিমাণ বাট থেকে আশী। যারা মাঝামাঝি রকমের অভিনেতা, তাঁর পান মাসে চল্লিশ থেকে পঞ্চাশ পঞ্চান্ন। আর নিম্নশ্রেণীদের কথা তো ধতব্যের মধ্যেই নয়, তাঁদের বেতনের হার সিন ঠেলা সিফ্টারদের চেয়ে বেশী নয়, বরং কমই।

অমরেন্দ্রনাথ এ সব খবর জেনে রীতিমত ব্যথাই পান, তাঁর অন্তরটি ছিল অত্যন্ত কোমল, আত্মবলে বললেন : দেখুন, আমার ছেলেবেলা থেকেই একটা আগ্রহ ছিল থিয়েটার করব, অভিনেতা হব। আমার খেলাধুলা ছিল—ঝাঁকারির তীর ধুক তৈরী করে থিয়েটারের অনুকরণে যুদ্ধের অভিনয় করা। বড় হলে থিয়েটার দেখা যেন বাতিক হয়ে পড়ে, হেন বই নেই—আমি যার

অভিনয় দেখিনি। নিরবিত্ত ভাবে থিয়েটার দেখার ফলে দোষ ক্রটিও চোখে ধরা পড়ত, তখন ভাবতাম—আমি যদি কখনো থিয়েটার করি, কোন ক্রটি তার রাখব না। তখন কিন্তু মঞ্চকে উন্নত করবার কথাই ভাবতাম, কিন্তু মঞ্চে নেমে যারা অভিনয় করেন, এক কথা—যারা এই থিয়েটারের প্রাণ, তাঁদের সম্বন্ধে কিছুই ভাবতাম না। তখন কি জানতাম যে, এত কষ্টে তাঁদের দিন চলে!

গিরিশবাবু বললেন : তোমার সবই পবর আমি রাখতাম—মতিগতিরও। ভায়েদের সঙ্গে ঝগড়া করে বেহিসেবির মত সমস্ত সম্পত্তি ছেড়ে দিয়ে মনের আনন্দ আর স্বার্থপর ইয়ার-বন্ধীদের মনোরঞ্জন করবার জন্ত যে টাকা পেয়েছিলে, সমস্তই বাগমারীর বাগানে ফুঁকে উড়িয়ে দিলে। এমন অর্বাচীন তুমি, সখের কাগজখানাকেও রাখতে পারলে না। সেই সময় তুমি টাকাগুলো বাজে খরচে উড়িয়ে না দিয়ে, অনায়াসেই একটা থিয়েটার খুলতে পারতে। কিন্তু বন্ধু-বান্ধবীদের নিয়ে এমনি আমোদে মেতেছিলে যে, সে দিকে আর লক্ষ্যই ছিল না। লক্ষ্যিক টাকা তুমি দুটো বছরে শেষ করে ফেললে। আমার একবার মনে হয়েছিল, তোমাকে ঐ সব বাজে আমোদ থেকে সরিয়ে এনে থিয়েটারের নেশা মাথায় ঢুকিয়ে দিই, কিন্তু খবর নিয়ে জেনেছিলাম যে, তুমি বড়ই অব্যবস্থিতি, তার ওপর তোমাদের সঙ্গে আমার একটা আত্মীয়তাও আছে। হাতী-বাগানের ঘোষারী দস্তের ছেলেকে গিরিশ ঘোষ থিয়েটারে নামিয়ে উৎসর্গে দিলে—অতবড় বংশের মুখ নীচু করালে, এই অপবাদ পাছে শুনতে হয়, তাই আমি নিরন্ত হয়েছিলাম।

অমরেন্দ্রনাথ উচ্ছ্বসিত-কণ্ঠে বললেন : সত্যি তাই যদি করতেন, আপনার পরামর্শে আমি তখন সত্যিই ফিরতে পারতাম। মিছি মিছি ড্রামাটিক ক্লাব খুলে তার পেছনে যে টাকার রাশি ঢেলেছি, তাতে একটা ভালো থিয়েটার খোলা যেত! কেন আপনি আমাকে সে পরামর্শ দেন নি, স্যার?

গিরিশবাবুও উদ্দীপ্ত কণ্ঠে বললেন : দিতাম। এমন-কি, তোমার বড়দা যখন থিয়েটার করবেন বলে আমাকে

কথা দিয়েও নিজের বংশগরিমার অহঙ্কারে হঠাৎ অত্যন্ত অভয়ভাবে আমাকে প্রত্যাখ্যান করেন, তখনই আমি প্রতিজ্ঞা করেছিলাম, ওঁর বংশের কাউকে দিয়ে আমি যদি থিয়েটার খোলাতে না পারি, আমার গিরিশ ঘোষ নামটাই মিছে। কিন্তু বাপু, পরে ভেবে দেখি—রাগের বশে যে পণ করেছি, সেটা অম্মায়। তার জন্তে আমাকেও দুর্নাম কুড়োতে হবে। এ-রকম প্রতিজ্ঞা লংঘন করলেও দোষ নেই।

মনে মনে পরম কৌতুক ও কৌতুহল বোধ করে অমরেন্দ্রনাথ খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে তাঁর বড়দা সম্বন্ধে সেই অগ্নীতিকর কথাগুলি শুনলেন। অমনি তাঁর মুখখানা তার হয়ে উঠল, বললেন : বড়দা সত্যিই খুব ভুল করেছিলেন। তাঁর যে-রকম ব্যবসা-বুদ্ধি, তিনি যদি থিয়েটারের মালিক হতেন, আর আপনি থাকতেন পরিচালক—তাহলে সত্যিই বাংলা-রঙ্গমঞ্চের ভাগ্য ফিরে যেত। আমি যদি স্যার, এ-কথা জানতাম, তাহলে বড়দার সঙ্গে যখন বিষয় ভাগ আর টাকা-কড়ি নিয়ে ঝামেলা বাধিয়েছিলাম—তখন তাঁর কথাটা যাতে বজায় থাকত, তার ব্যবস্থা করতাম। যে টাকা হাতে পেয়েছিলাম, তা থেকে ত্রিশ পঁয়ত্রিশ কেন পঞ্চাশ হাজার টাকা অনায়াসে আপনার হাতে দিতে পারতাম। তাহলে আজকের অবস্থা হয়ত অন্তরকম রূপ ধরত, আমাকেও আজ থিয়েটারে অভিনয় করবার আত্মা নিয়ে আপনার কাছে আসতে হোত না। বাই হোক, অভিনেতাদের অবস্থার কথা আপনার মুখে শুনে আমার মনে আর অস্ত্রের থিয়েটারে ঢুকে অভিনয় করবার সাধ মুছে গেল। তবে এ-কথা আপনাকে আমি বলে যাচ্ছি স্যার, অভিনেতা আমি হবই—থিয়েটার আমাকে করতেই হবে, তখন আবার আমি আপনার কাছে আসব।

অনেকের ধারণা, অমরেন্দ্রনাথ ভ্রাতাদের সঙ্গে বিরোধ করে পৈতৃক সম্পত্তি থেকে তাঁর অংশের দরুন যে প্রচুর টাকা পেয়েছিলেন, সে লক্ষ্যে থিয়েটার করে উড়িয়ে দেন। কিন্তু এ-কথা ঠিক নয়। সেখানে পদস্থলনের সঙ্গে সঙ্গেই তিনি অন্তিমবারে অত্যন্ত হন এবং এমন একদল কুসৃত্ত

তাকে খিরে ধরেছিল যে, তাদের ইন্টিমেট তাঁকে অমরেন্দ্রের অর্পণ করতে হতো। মালোহাকার টাকাও তখন খরচ কুলোত না, তখন দাদাদের কাছ থেকে নানা ছলে টাকা আদায় করে বন্ধুদের কাছে প্রিয় ও উদার হতেন। বীরেন্দ্র-নাথ তখন রেলী ব্রাদার্সের বাড়ীর মুৎসুদী, মাসে তিন চার হাজার টাকা বৈধভাবে উপার্জন করেন। গতিক দেখে তিনি অমরেন্দ্রনাথকে ঐ প্রতিষ্ঠানের কেসিয়ারের পদে বসিয়ে দিলেন। সে টাকার বৃহৎ একটি পরিবারের ব্যয় স্বচ্ছলভাবে তখনকার দিনে নির্বাহ হতে পারত। কিন্তু কুবন্ধ পরিবেষ্টিত অমরেন্দ্রনাথের মাসিক ব্যয় তাতে কুলিয়ে উঠল না। অগত্যা বন্ধুদের পরামর্শে কুনীদলোভী মহাজনদের কাছ থেকে ছাওনোট কাটতে আরম্ভ করলেন। এই হুজ্রে ভ্রাতাদের সঙ্গে মনোমালিন্য হলো এবং স্বাধীনচেতা জেদি অমরেন্দ্রনাথ অমন হুখের চাকরীতে ইস্তফা দিয়ে পৈতৃক সম্পত্তির ওপর তাঁর অংশ দাবী করে বসলেন। কিন্তু অমরেন্দ্রনাথের চাই তখন টাকা, ভাগ বাঁটোরারাজনিত বিলম্ব সহ্য করবার মত শক্তি নেই, অগত্যা নগদ লক্ষাধিক টাকা নিয়ে তাঁকে পৈতৃক সম্পত্তি মায় ঘরবাড়ী বাগান সমস্ত ত্যাগ করে বেরিয়ে আসতে হলো। বছর দু'য়েকের মধ্যেই সেই টাকা প্রায় নিঃশেষ করে ফেলে অগত্যা

নিরুপায় হয়ে অভিনেতার বৃত্তি গ্রহণের আশায় তিনি গিরিশচন্দ্রের দ্বারস্থ হন। ভেবেছিলেন, 'সৌরভ' কাগজের জন্ত থিয়েটার মহলে তাঁর যে সৌরভ ছুটেছে, বিধাতাদত্ত ভালো চেহারা আছে, নিজের অভিনয়ের ওপরও তাঁর স্বখন আস্থা রয়েছে, তখন গিরিশচন্দ্র তাঁকে সাদরে লুকে নেবেন। কিন্তু তিনি যখন অভিনেতাদের কষ্ট, বিশেষতঃ তাঁদের উপার্জনের স্বল্প পরিমাণের কথা জানিয়ে দিলেন, তখন অমরেন্দ্রনাথকে এ বৃত্তি অবলম্বনে ভাগ্যোদয়ের পরিকল্পনা ত্যাগ করতে হলো।

কিন্তু অত্যধিক দিনে গিরিশচন্দ্রের কথাগুলির গুরুত্বও তিনি উপলব্ধি করলেন এবং সেইটাই তাঁকে ক্রমাগত প্রেরণা দিতে থাকল যে, এ অবস্থা থেকে একটা রীতিমত পরিবর্তন তাঁকে আনতেই হবে, সেটি হচ্ছে—নিজের চেঁচা যত্ন উত্তম ও অধ্যবসায়ের ফলে একটা থিয়েটার খোলা। অমরেন্দ্রনাথ এ-সময় পৈতৃক বাগমারীর বাগান ত্যাগ করতে বাধ্য হয়ে তারই কাছে আর একখানি বাগানবাড়ী ভাড়া নিয়ে সেখানেই সবাকবে বসবাস করছিলেন। বরাবরই তিনি ভাবপ্রবণ। এখন নটগুরু কথাকলি তাঁর অহরে নতুন একটা ভাবপ্রবাহ বইয়ে দিল। ভাবাবেগে তিনি প্রকাশ করলেন যে, এ্যামেচার নয়, রীতিমত পেশাদারী থিয়েটার তিনি খুলবেন। এখন থেকে তাঁর মনে প্রাণে এই হলো একমাত্র কামনা। কথাটা প্রচারিত হ'তে তাঁর আত্মীয়-সমাজে একটা সাড়া পড়ে গেল। একি সর্বশেষ কথা—হাতীবাগানের অভিজাত দত্ত বংশের ছেলে 'কালু' থিয়েটার করবে! বাড়ীর পরিজন ও আত্মীয়-সমাজে অমরেন্দ্রনাথ 'কালু' নামে পরিচিত ছিলেন। তারেরাও উদ্বিগ্ন হলেন। জ্যেষ্ঠ বীরেন্দ্রনাথ তৎকালের বর্জিত সমাজের মুকুটমণি, মধ্যমাজ্ঞ হীরেন্দ্রনাথ দত্ত তখন বেদান্ত রত্নরূপে বাংলার পণ্ডিতসমাজে বরণ্য হয়েছেন। রায়চাঁদ প্রেমচাঁদ বৃত্তিলাভে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের শীর্ষস্থান অধিকার করেছেন; তাঁদের অজুজ কিনা থিয়েটার খুলে উচ্চ বংশের নাম ভোবাবে বসেছেন! ফলে, বাগমারীর বাগান ব'লে একের পর এক এক আত্মীয় উপস্থিত হয়ে তাঁকে নিরন্তর কুরতে সচেষ্ট হলেন। তারেদের আপত্তি ও

সম্মানসিদ্ধ

হাণ্ডিসিংহারক বস

ইন্টারি, অস, কাশ, কংকন, ইন্টারি, বক্ষা
জোপের ম্যেইন। বিসলে মুল ফেরত।
প্রতিদিন টাক, গ্যাকিং ওয়াডল হস্ত।

= হাণ্ডিসিংহারক কার্যালয় =

৭১ ডজহারি শাহ স্ট্রীট
দক্ষিণ মৈশনী, ঢাকা

—পরিচালক—

পি বণিক ২০ কোং

১২৫, আশা চিংসুর রোড, কলিকাতা

অহরোধ জানিয়ে ঐ হীন সংকল্প ত্যাগ করবার জন্ত বোঝাতে লাগলেন। কিন্তু তাঁদের সব উত্তম বুঝা হলো। অমরেন্দ্রনাথ প্রত্যেকের মুখের ওপরেই দৃঢ়ভাবে জানিয়ে দিলেন যে তাঁরা থিয়েটারের যতই নিন্দা করুন অভিনেতাদের হয়ে ভাবুন, আমি তা মানতে রাজী নই। আমার মতে, দেশে যে সব সংস্কৃতিমূলক প্রতিষ্ঠান আছে—থিয়েটার তাদের অন্যতম। সমাজে থেকে যিনি যত বড় পদে বহাল হয়ে প্রতিষ্ঠালাভ করুন না কেন; অভিনেতারা তাঁদের তুলনায় কিছুতেই নীচ নয়, বরং কলাবিদ্রুপে এঁদের মর্যাদা আরো বেশী। আমার থিয়েটার করবার উদ্দেশ্যই হচ্ছে—থিয়েটারের দুর্নাম ঘুচিয়ে অভিনেতা-অভিনেত্রীদের রীতিমত প্রতিষ্ঠা দেওয়া।

এর পর সমস্ত বাধা-বিঘ্ন অতিক্রম করে অমরেন্দ্রনাথ থিয়েটার খোলবার উদ্দেশ্যে সেই বাগান-বাড়ীতেই বাছা বাছা অভিনেতা-অভিনেত্রী নিয়ে তাঁর পুরোনো 'ইণ্ডিয়ান ড্রামাটিক ক্লাব'টিকে টেলে সাজালেন। কবিবর নবীন সেনের 'পলাশীর যুদ্ধ' এবং গিরিশচন্দ্রের 'বেল্লিক বাজার' নামে নাট্যরঙ্গ নিয়ে মহলা আরম্ভ হলো। দানীবাবু, চুনীবাবু, নীলমাধববাবু, নৃপেনবাবু, নিখিলবাবু, সতীশবাবু, প্রবোধবাবু, তারাসুন্দরী প্রভৃতিকে নিয়ে দল গড়ে উঠল। 'পলাশীর যুদ্ধ' কাব্যকে নাট্যে রূপায়িত করে দিলেন গিরিশচন্দ্র। তখনকার 'এমারেন্ড থিয়েটারে' অমরেন্দ্রনাথের অধিনায়কত্বে ইণ্ডিয়ান ড্রামাটিক ক্লাব সর্বপ্রথম 'পলাশীর যুদ্ধ' অভিনয় করলেন। ভূমিকায় অমরেন্দ্রনাথ—সিরাজ, প্রবোধ ঘোষ—মোহনলাল, চুনীলাল দেব—জগৎ শেঠ, দানীবাবু—ক্রাইভ, বুটানিয়া ও সিরাজ মহিষীরূপে তারা-সুন্দরী অবতীর্ণ হলেন। বেল্লিক বাজার-এ ললিতের ভূমিকায় নামেন তারাসুন্দরী। দানীবাবুর নাম এই অভিনয়ে "ইয়ং জি, সি, ঘোষ" নামে বিজ্ঞাপিত হলো। অমরেন্দ্রনাথ তখন বিংশবর্ষীয় যুবা। তাঁর অপূর্ব চেহারা, সুকণ্ঠ ও অপকল্প ভঙ্গী দর্শকদের অভিভূত করল। স্বয়ং নবীনচন্দ্র সেন অমরেন্দ্রনাথের সিরাজ-চরিত্রের অভিনয় দেখে মুগ্ধ হয়ে গ্রীণরুমে গিয়ে অমরেন্দ্রনাথকে অভিনন্দিত করলেন : তোমার ভবিষ্যৎ খুব উজ্জ্বল।

এইভাবে কিছু কাল ভেসে ভেসে অভিনয় করার পর অমরেন্দ্রনাথ বিখ্যাত বনী গোপাললাল নীলের 'এমারেন্ড' টেজ লীজ নিয়ে 'ক্লাসিক' থিয়েটারের প্রতিষ্ঠা করলেন— ১৩০৪ বঙ্গাব্দের ৪ঠা বৈশাখ, ইং ১৮৯৭—১৯ই এপ্রিল শুভ ক্রাইডের দিন। গিরিশচন্দ্রের 'নল-দময়ন্তী' ও 'বেল্লিক বাজার' নিয়ে নূতন থিয়েটারের উদ্বোধন হলো। এখন থেকে নিয়মিত সুসংযুক্ত 'ক্লাসিক থিয়েটার' শনি রবি ও বুধবার নব নব নাট্য-সম্ভার নিয়ে কোতুহলী নাট্যরসিক সমাজের আগ্রহ চরিতার্থ করতে লাগল। ক্রমে ক্লাসিক থিয়েটার প্রতিযোগী নাট্যমঞ্চগুলিকে দাবিয়ে জনপ্রিয় নাট্যশালায় পরিণত হয়ে উঠল এবং অমরেন্দ্রনাথ সপ্তদিক দিয়েই প্রচলিত বিধি-ব্যবস্থার পরিবর্তন করে এমন সব সংস্কারমূলক উন্নত প্রথা ব্যবস্থা করতে লাগলেন, নাট্যজগতে একটা হলুদুল পড়ে গেল। আগে পাতলা রাক কাগজে ক্ষুদ্রাকারে থিয়েটারের হ্যাণ্ডবিল ছাপা হোত, অমরেন্দ্রনাথ উৎকৃষ্ট আইভরি-কিনিস কাগজে হাকটোন

পুজার অভিনয়ে নূতনত্ব চাহিলে

মঙ্গল রায়ের নাটক

কারাগার—মুক্তির ডাক—মহুয়া

সুবিখ্যাত নাটকত্রয় এক খণ্ডে প্রকাশিত : মূল্য ৩/-

জীবনটাই নাটক

মঞ্চ ও মঞ্চান্তরালে অভিনেতা-অভিনেত্রীদের জীবন-রূপায়ন : ২।।০

মহাভারতী

১৯০৫ হইতে ১৯৪৬ সাল পর্যন্ত যুক্তি-আন্দোলনের দ্ব্যতপ্রতিঘাতে উদ্বেল একটি চাষী-পরিবারের পঞ্চাশ জীবন-নাটক একটীমাত্র দৃশ্যপটে রূপায়িত। মূল্য ২।।০

! অন্ত্যান্ত বিখ্যাত নাটক :

সতী—১।০ সাবিজী—১।০ চাঁদসদাগর—২/-
মীরকাশিম—২।।০ অশ্রু—২/- কুবাণ—২/-

ভারতীয় চট্টোপাধ্যায় প্রিন্টার্স
কলিকতা-১, কলিঃ—৬



‘বিরাজ বহু’ চিত্রে শকুন্তলা

রক সংযোগে ক্লাসিক থিয়েটারের ছাওবিল ছাপিয়ে এলোপাখাডিতাবে বিলির বন্ধোবস্ত করলেন। থিয়েটারের অভিনেতা, অভিনেত্রী, অস্ত্রাশ্র শিল্পী ও কর্মীদের সাবেক হারের বেতন দ্বিগুণ তিনগুণ বাড়িয়ে দিলেন, তার ওপর প্রতিভাবান নট-নটীদের বোনাস ও বেনিফিট দেবার রীতি চালু করলেন। রঙ্গমঞ্চে নৃত্যগীত-পটঙ্গী রূপসী কিশোরীদের দলে দলে আবির্ভাব ও নানা চরিত্রের নৃত্যলীলা দর্শক-সমাজকে বিহ্বল করে তুললো। অবস্থা এমন হয়ে পড়ল যে, অস্ত্রাশ্র মঞ্চে যখন মৃষ্টিমের দর্শক, ক্লাসিক থিয়েটারে তখন ভিল ধারণের স্থান নেই—পিছনে ও পাশে যেন বায়ুড় খুলছে। অমরেন্দ্রনাথের এইরকম উন্নয়ন ক্লাসিক মঞ্চে তখনকার নির্বাক প্রদর্শনকে পিছনে হেঁচকি মেরে দেয়। এবং তাঁর রচিত ‘শিবরাত্রি’ নামের একটি নাটকটিও কলকাতা কল্যাণী নাট্যমন্ডলের দ্বারা প্রদর্শিত হয়েছিল।

প্রায় আট বছর একটানাভাবে বর্ষ ও আর্থিক সৌভাগ্য লাভে বস্ত হয়েছিলেন অমরেন্দ্রনাথ। ‘বিভূন ক্রীটের কেশরী’ নামে তিনি থিয়েটার মহলে খ্যাতিলাভ করেন। ঠিক যেন রাজার হালে চলতেন, মেজাজও ছিল তেমনি উঁচুদরের। টাকাকে টাকা বলে ভাবতেন না—তাঁর কাছে যেন ধুলিমুটি। যদি তিনি বুঝে চলতেন, তাহলে এক ‘ক্লাসিক’ থিয়েটার থেকে তখনকার দিনে ভাগ্য ফিরিয়ে ভাগ্যবান মনোমোহন পাণ্ডের মত বিপুল বিস্তারিত হতে পারতেন। কিন্তু নির্বিচারে দান, অনন্তসাধারণ অমিতব্যয় ও অব্যবহৃত্তির জন্ত তিনি এহেন সৌভাগ্যকে বরাবর ধরে রাখতে পারেন নি।

সে যাই হোক, এখন আমাদের কথায় আসা যাক। ক্লাসিকের যখন গৌরবোজ্জ্বল অবস্থা, সেই সময়েই

তাঁর মনে পূর্ব-আকাজিক ‘নাট্য পত্রিকা’ প্রকাশের আগ্রহ জাগ্রত হয়ে উঠল। তার ফলে প্রচুর অর্থ ব্যয় করে ক্লাসিক থিয়েটার থেকেই তিনি ‘রজালয়’ নামে সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রকাশে অবহিত হলেন। ১৩০৭ বঙ্গাব্দের ১৭ই ফাল্গুন, ইং ১লা মার্চ, ১৯০১—শুক্রবার ‘রজালয়’র প্রথম সংখ্যা প্রকাশিত হলো। এই পত্রিকার মুখবন্ধে তিনি লিখলেন :

“নানাবিধ কারণে প্রায় সমস্ত বাঙ্গালী সংবাদপত্রের সম্পাদকগণের কোপদৃষ্টিতে আমরা পড়িয়াছি। তাঁহাদের নিকট উৎসাহ পাওয়া দূরে থাক, প্রতি পদে পদস্থলিত হইবার আশঙ্কা! যদি প্রয়োজন হয়—উক্ত মহাত্মাগণের মনোবিরাগের কারণ আমরা পথে পথে ছড়ে ছড়ে পরে প্রমাণ করিব। অনেকে সংবাদপত্রে রঙ্গভূমির অভিনয় সমালোচনা পাঠ করিয়া দোষগুণের সত্যাসত্য বিচার করেন—ইহকত কোনও সম্পাদক লিখিলেন—‘অগ্রক

হানট ভাল হয় নাই।' কিন্তু কেন ভাল হয় নাই, মন্দ কোন্‌খানটার, সে সকল কথার নাম-গন্ধ নাই অথবা বলিবার মত অভিজ্ঞতার অভাব। অথচ, আমাদের এমন কোন উপায় নাই, যাহার দ্বারা প্রতিবাদ চলে। সে অভাব দূর করিবার জন্য এবং বঙ্গীয় রঙ্গমঞ্চসমূহ সর্বসাধারণের উপকার কি অপকার সাধন করিতেছে, তাহাও বিশিষ্টরূপে বুঝাইবার জন্য, উপরন্তু—কি করিয়া অভিনয় করিতে হয়, কিরূপ শিক্ষায় উচ্চাঙ্গের অভিনেতা হওয়া যায়,—এই সকল বিষয়েরও পর্য্যালোচনা করিবার উদ্দেশ্যে 'রঙ্গালয়' নামক সাপ্তাহিক পত্রিকা নিয়মিতরূপে 'ক্লাসিক থিয়েটার' হইতে প্রকাশিত হইতেছে।"



‘বিরাজ বহু’ চিত্রে কামিনী কৌশল ও অতি ভট্টাচার্য্য

অমরেন্দ্রনাথের 'রঙ্গালয়' প্রকাশের পরেই 'রঙ্গভূমি' নামে আর একখানি সাপ্তাহিক পত্রিকা আল্প্রকাশ করেছিল, কিন্তু কয়েক সপ্তাহ পরেই তার প্রকাশ বন্ধ হয়ে যায়। তথাপি নাট্য-পত্রিকার ইতিহাসে তার নামটি উল্লেখ করতে আমরা বাধ্য।

অমরেন্দ্রনাথের স্বভাবই ছিল, যখন যে কাজে হাত দেবেন, তাকে চরম করে তোলা—তিনি যেন কোন দিক দিয়ে পিছিয়ে না থাকেন। তখন সাংবাদিক-রূপে পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়ের খুব নাম ও প্রতিষ্ঠা—বাংলা সংবাদপত্রমহলে তিনি সর্বশ্রেষ্ঠ শক্তিশালী সম্পাদকরূপে বিখ্যাত। অমরেন্দ্রনাথ দ্বিগুণ বেতন দেবার ব্যবস্থা করে তাঁকে 'বঙ্গবাসী' অফিস থেকে ভাঙ্গিয়ে আনলেন 'রঙ্গালয়'র জন্যে। পাঁচকড়িবাবুর সম্পাদনায় রঙ্গালয় অপ্রতিহত গতিতে প্রকাশিত হতে লাগল। এখানেও, অমরেন্দ্রনাথ ব্যবসায় বুদ্ধি চালিত হয়ে পত্রিকা প্রকাশে যে প্রস্তুত হননি, তাঁর খামখেয়ালী বিধি-ব্যবস্থায় তা প্রকাশ

পেল। আইভরি-ফিনিস কাগজে ম্যাটার ছেপে, তার সঙ্গে আর্ট পেপারে ছাপা অভিনেতা অভিনেত্রীদের প্রতিকৃতি সম্বলিত নাটকীয় দৃশ্যাবলী বিতরণে যে কত ব্যয় পড়ে, সেদিকে তিনি জ্ঞানপণ্ড করতেন না। কেউ বললেও শুনতেন না। অথচ, প্রতি সংখ্যা 'রঙ্গালয়' দুই পয়সা দামে বিক্রী হোত, বার্ষিক মূল্য ছিল আড়াই টাকা। কিন্তু সংখ্যাপ্রতি খরচা পড়ে যেত দু'আনারও বেশী। এ-সম্পর্কে অমরেন্দ্র বলতেন—“আমার উদ্দেশ্য থিয়েটারকে প্রচার করে জনপ্রিয় করে তোলা। এই যে বাঙালার ঘরে ঘরে ভালো ভালো নাটকের দৃশ্য বিশেষের ছবি বাঁধিয়ে টাঙ্গিয়ে রাখছে, এর কি কোন ফল নেই? নাই-বা টাকার দিক দিয়ে লাভ হলো, কিন্তু থিয়েটারের সুনাম প্রচার হইল—থিয়েটারের প্রতি লোকের শ্রদ্ধা বাড়িল—এই হলো লাভ। এই ধরনের নাট্যপ্রীতি ও প্রকৃত মনোবল নিয়ে আর কোন নাট্য-সংগ্রহে এসেছিলাম বলে জানা।

পাঁচকড়িবাবু যেমন শক্তিশালী সম্পাদক ছিলেন, তেমনি অপ্রপঞ্চাৎ থিয়েট্রনা না করে থিয়েটারীপক্ষে কশাঘাত করতেও সক্ষম ছিলেন। এই হত্রে 'বহুমতী'র মালিক উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় এবং 'নবযুগ'র মালিক পূর্ণচন্দ্র গুপ্ত প্রায় একই সঙ্গে 'রঙ্গালয়'র বিরুদ্ধে ছুঁদফা মানহানির মামলা দায়ের করেন। সে মামলা সহরে রীতিমত চাকল্য তোলে। অমরেন্দ্রনাথ জলের মত টাকা ব্যয় করে প্রতাপক্ষয়কে মামলা মিটিয়ে নিতে বাধ্য করেন। চার বছর প্রচারের পর কমপক্ষে ষাট হাজার টাকা লোকসান দিয়ে অমরেন্দ্রনাথ অবশেষে 'রঙ্গালয়' বন্ধ করতে বাধ্য হলেন।

এদিকে থিয়েটারের ব্যাপারেও অমরেন্দ্রনাথের দুর্দিন ঘনিষে আসছিল। ১৯০৫ অব্দের ২রা এপ্রিল অভিনয়ের পর অমরেন্দ্রনাথ ক্লাসিক থেকে বিদায় নিলেন। হাইকোর্টের সিদ্ধান্ত অহুসারে থিয়েটার রিসিভারের হাতে গেল। ক্লাসিক থেকে বেরিয়ে অমরেন্দ্রনাথ তাঁর

অসুগত কর্মীবৃন্দ নিয়ে কলেজ স্ট্রীটের মোড়ে তখনকার 'কার্জন থিয়েটার' ভাড়া নিয়ে নাম বদলে 'গ্র্যাণ্ড-থিয়েটারে'র পত্তন করলেন। জন-সাধারণের ওপর তখনো অমরেন্দ্রনাথের এত আস্থা ছিল যে, তিনি 'গ্র্যাণ্ড থিয়েটারে'র হ্যাণ্ডবিলে লিখলেন—'আমি যদি বনে গিয়েও থিয়েটার খুলি, আমার বিশ্বাস, সেখানেও আপনাদের সহায়ত্বীতি লাভে বঞ্চিত হব না।' এখানেও অমরেন্দ্রনাথ 'পৃথ্বীরাজ' নাটক খুলে এই পরিত্যক্ত ও অনাদৃত স্থানে জনপ্রবাহ ছুটিয়েছিলেন। পরে 'গ্র্যাণ্ডের' নাম তুলে দিয়ে 'নিউ ক্লাসিক' নাম চালু করে বিষয়ক অবলম্বনে 'কুন্দ' নাটক খুললেন। এর পরবর্তী নাটক হরনাথ বসুর 'স্বর্ণহার'। কিন্তু দুর্ভাগ্য তখন অমরেন্দ্রনাথকে চারদিক দিয়ে পরিবেষ্টন করেছে, 'স্বর্ণহার' খোলবার আগেই তাঁর শুভাদৃষ্টের হার হারিয়ে গেল। ভগ্নস্বাস্থ্য, আশাভঙ্গ, কপটবন্ধুদের শঠতা তাঁকে একেবারে শয্যাশায়ী করে ফেলল। সেই চরম দুর্দিনে সর্বহারা অমরেন্দ্রনাথের রোগ শয্যাপার্শ্বে দেবীর মত এসে দাঁড়ালেন তাঁর উপেক্ষিতা সহধর্মিণী।

নটকেশরী অমরেন্দ্রনাথের প্রসঙ্গ ত্যাগ করে নাট্যপত্রিকার প্রসঙ্গে আসা সঙ্গত মনে করছি। কারণ, নাট্যপত্রিকার কাহিনী ও ইতিহাসই বিবৃত করছি। ছ' বছর পরের কথা। বঙ্গাব্দ ১৩১৭, ইং ১৯১০-এর মাঝামাঝি সময়। ঠায় থিয়েটারের অধ্যক্ষ রসরাজ অমৃতলাল বসু তখন বিকেলের দিকে বহুমতী অফিসে এসে মজলিস বসান। গ্রে স্ট্রীটের মোড়ের বাড়ী থেকে সে সময় সাপ্তাহিক 'বহুমতী' প্রকাশিত হয়। পণ্ডিত সুরেশ সমাজপতি বহুমতী সম্পাদনা করেন। আমি তখন উদীয়মান সাহিত্যিক ও তরুণ সাংবাদিকরূপে বহুমতীর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট—সমাজপতি মহাশয়ের সহকারী। রসরাজের আবির্ভাবে বৈঠক গুলজার হয়ে ওঠে। নট-নাটক-নাট্যশালা সম্পর্কে কত কথাই আমরা তাঁর মুখে শুনি। সেই বয়সে নাটুকে ভূত আমার মাথায়ও চেপে বসেছিল। সৌখীন থিয়েটার-গুলোর গলদ দূর করে তাকে পেশাদারী থিয়েটারের উর্দ্ধে নিয়ে যাওয়ার জন্য আমরা জিদ ধরেছি। পেশাদারী বাজার

পোষাক পরিচ্ছদেই সামাজিকতার পরিচয়

ক্লটিসম্মত পোষাকে নিজে

শ্রীমণ্ডিত করুন

অর্জুনাঙ্গীর খ্যাতি গোরবে
আপনাদের সেবায় নিয়োজিত

ক্যালকাটা ডাইং

এও

ক্লিনিং কোং

সর্বপ্রকার পোষাক পরিচ্ছন্নতার

শ্রেষ্ঠতম প্রতিষ্ঠান

৩৩, চৌরঙ্গী রোড, • ৩৮, ওয়েস্ট
কলিকাতা

চেয়ে সখের যাত্রা যখন খাতির পায়, তাদের মর্যাদা বেণী, তখন সৌখীন থিয়েটার সম্প্রদায়ই বা হেয় হয়ে থাকবে কেন? এই কলকাতা সহরে ফাঁরা প্রথম থিয়েটারের পত্তন করেছিলেন—বিশিষ্ট অভিজাত বংশের সন্তান সব, তাঁরাও ত ছিলেন সৌখীন অভিনেতা, তাঁদের কীর্তিই ত সখের দল। তবে আমরা—সৌখীন নাট্যসম্প্রদায় কেন পিছিয়ে থাকব, কেন পদে পদে পেশাদার থিয়েটারওয়ালাদের অহু-করণ করব? এই নিয়ে তখন আমি আন্দোলন চালিয়েছি, সৌখীন নাট্যসম্প্রদায় এবং সমগ্র সৌখীন সম্প্রদায়কে নিয়ন্ত্রিত করবার জন্ত, ‘বঙ্গীয় নাট্য পরিষৎ’ নামে একটি সংস্থা স্থাপনেরও পরিকল্পনা চলেছে।

এমনি সময় রসরাজ বহুমতীর বৈঠকে প্রায়ই আক্ষেপ করেন যে, নাটকের কথা, নটনটীদের কথা, থিয়েটারের কথা সবাই ত শুনতে ভালবাসেন দেখছি, কিন্তু এসব কথা স্থায়ীভাবে গঁথে রাখবার কোন ব্যবস্থা কেউ করেন না। কারও মাঝে কুলাল না যে, একখানা নাট্যপত্রিকা ভাল ভাবে বার করে।

তরুণ বয়স, তাতে মাথায় ঘুরছে নাটুকে ভুত, কথাটা মনে লাগল সেই বয়সেই। তারপর বন্ধুবর হরলালের সঙ্গে পরামর্শ করে সাব্যস্ত হলো যে, আমরাই বিড়ালের গলায় ঘণ্টা বাঁধব। পরের বৈঠকে কথাটা তুলতেই রসরাজ প্রথমে ত চমকে উঠলেন, ভাললেন—আমার মাথার গোল আছে। নাহলে ২২২৩ বছরের ছোঁকরা নাট্য পত্রিকা বার করতে চায়! অবিশিষ্ট, তাঁদের মনে বরাবরই একটা ধারণা ছিল যে, নাট্য সম্বন্ধে ওঁরাই একমাত্র ওয়াকিবখাল, নাট্য-শালার বাইরের লোকের শুধু শোনাই কতব্য, কিন্তু যা কিছু বক্তব্য ওঁদেরই। যেহেতু ওঁরা ঠেজের ব্যাপারে ‘এ্যানাটমি’তে উৎরে গিয়ে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছেন।

কিন্তু যখন তৈরী ডামিখানা রসরাজকে দেখালাম, তিনি বুঝলেন যে, সত্যিই আমরা ছেলেখেলা করতে হাত বাড়াই নি, আমরাও অনেক ভেবেচিন্তেই এ কাজে হাত দিয়েছি। তখন বললেন—আচ্ছা, আমি একটু ভেবে দেখি—তোমাদের রঙ্গমঞ্চের জন্তে কি করতে পারি।

ডামিতেই আমরা আমাদের প্রস্তাবিত মাসিক নাট্যপত্রিকা তৈরি করে উপস্থিত হলাম। বিখ্যাত নাট্যকার



‘গোড়শী’ চিত্রে জীবানন্দের রূপসজ্জায় ছবি বিশ্বাস

পত্রিকার নামকরণ করেছিলাম ‘রঙ্গমঞ্চ’। ডবল ক্রাউন আট পেজি আকারে ছয় ফর্ম ৪৮ পৃষ্ঠায় ছেপে প্রতি সংখ্যা বেরোবে। দাম হবে ছয় আনা—নার্দিক তিন টাকা। কি কি বিষয় নিয়ে আলোচনা হবে, সে সবও ডামিতে ছিল। রসরাজ ডামি দেখে মনে মনে খুশিও হয়েছিলেন।

কিন্তু পরদিন তাঁর বাড়ীতে যেতে, তিনি বিনা ভূমিকায় বলে ফেললেন : না হে, তোমাদের কাগজে আমার লেখা হবে না। থিয়েটার থেকে আমরাই একখানা মাসিক পত্রিকা বার করছি—তার নাম পর্য্যাপ্ত ঠিক হয়ে গেছে। শীগগিরই বেরোবে। তোমরাও বরং ও-সব হাজামায় না গিয়ে আমাদের কাগজখানাকে ইয়ং মহলে চালু করবার চেষ্টা দেখ।

আমি যেন আকাশ থেকে পড়লাম রসরাজের কথা শুনে। কই, ওঁদের ত কাগজ খোলবার কোন পরিকল্পনাই হয় নি; রসরাজ দু’দিন আগেও দুঃখ করেছেন এই বলে যে—এ-ধরনের একখানা পত্রিকা বার করতে কেউ এগিয়ে আসছে না। এখন আমরা উদ্যোগী হয়েছি দেখে, ওঁরাই

আমাদের বাড়ী থেকে হতাশ হয়ে বেরিয়ে আসছেন।

কিন্তু পরদিন তাঁর বাড়ী থেকে হতাশ হয়ে বেরিয়ে আসছেন।

অভিনেতা অর্ধেশ্বর মুস্তাফির পুত্র ব্যোমকেশ মুস্তাফি হাইকোর্টে চাকরী করতেন। তিনি ছিলেন আমার আঁপন আমার সহপাঠী বন্ধু, সে হিসেবে আমিও তাঁকে নানা বলতাম। অল্প বয়সে আমি সাহিত্য সেবার ভ্রতী হওয়ার তিনি আমাকে খুবই উৎসাহ দিতেন; বলতেন—ছেলে-বেলা থেকে আমাকেও ঐ রোগে ধরেছিল। ব্যোমকেশবাবু তখন বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের কর্মসচিব—সর্বেসর্বা বললেও অত্যাধিক হয় না। সাহিত্য পরিষদের অসহায় অবস্থার দ্বারা তাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করবার জন্য আশ্রয় চেষ্টা করে এসেছেন, দ্বাদশের আশ্রয়্যাগ ও কঠোর সাধনার প্রভাবে পরিষদ নিজস্ব ভবনে সুপ্রতিষ্ঠিত হয়, ব্যোমকেশ মুস্তাফি তাঁদের অত্যন্ত। বঙ্গীয় পরিষদকে তিনি তাঁর কর্মজীবনের ধ্যান-জ্ঞান সাধনা ভেবে তার উন্নতির জন্য আত্মোৎসর্গ করেছিলেন। দুঃখের কথা, আজকের পরিষদে দ্বাদশ কতৃষ্ণের আসনে অধিষ্ঠিত, তাঁরা পরষদ-প্রাণ এই সাহিত্যধর্মী স্রষ্টাকে স্মরণ করাও কর্তব্য মনে করেন না। পরিষদের সংগ্রহ থেকে ব্যোমকেশ মুস্তাফি বিশিষ্ট লেখকরূপেও প্রতিষ্ঠাপন্ন হয়েছিলেন।

প্রাচ্য বিজ্ঞানহার্ণব নগেন্দ্রনাথ বহুর বিরাট কীর্তি 'বিশ্বকোষ' গ্রন্থালায় বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস তাঁরই লিখিত। অসংখ্য প্রবন্ধ, ঐতিহাসিক, প্রত্নতাত্ত্বিক ও সামাজিক প্রবন্ধাবলীর দ্বারা তিনি বাংলা সাহিত্যকে অলঙ্কৃত করেছিলেন। পক্ষান্তরে নট-নাটক-নাট্যশালার তিনি ছিলেন মুকঠোর সমালোচক। 'রঙ্গমঞ্চ' পত্রিকা সম্পর্কে সব কথা বলে আমি তাঁর সাহায্যপ্রার্থী হলাম। তিনি সন্মুখে ও সানন্দে নানাভাবে 'রঙ্গমঞ্চ'কে সাহায্য করতে সম্মত হলেন।

১৩১৭ বঙ্গাব্দের শ্রাবণ মাসে প্রায় একই সময়ে দু'খানি মাসিক নাট্য-পত্রিকা প্রকাশিত হলো। প্রথমখানি—বঙ্গের রঙ্গালয় সঙ্কীর মাসিক পত্রিকা, সম্পাদক—অমরেন্দ্রনাথ দত্ত। দ্বিতীয়খানি—নট-নাটক-নাট্যশাল। সঙ্কী সাধারণের পক্ষে আলোচনার মাসিক পত্রিকা। সম্পাদক—মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়।

'নাট্য-মন্দির' আকারে ডবল ক্রাউন ৮ পেজী-৫-১।৪ ফর্ম—৪২ পৃষ্ঠা। 'রঙ্গমঞ্চ' ডবল ক্রাউন আট পেজী—৫ ফর্ম—৪০ পৃষ্ঠা। প্রায় সমান আয়তন। 'নাট্য-মন্দির'ই

প্রথম সংখ্যায় প্রকাশিত হলো :

- ১। নাট্য-মন্দির (গিরিশচন্দ্র) ২। নাট্যকার (গিরিশচন্দ্র) ৩। রঙ্গালয়ের উন্নতি ও অবনতি (স্বীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ) ৪। অভিনেত্রীর রূপ (উপাধ্যায়—অমরেন্দ্রনাথ) ৫। আমার নাট্য জীবনের আরম্ভ (দ্বিজেন্দ্রলাল রায়) ৬। রঙ্গাবলী (নাটক—রসরাজ অমৃতলাল) ৭। রঙ্গভূমি ভালবাসিলাম কেন? (মনো-মোহন গোস্বামী) ৮। গুরুঠাকুর (ভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়) ৯। কুলশয্যা (কবিতা—অমৃতলাল) অকপট হাসি (কবিতা—গিরিশচন্দ্র)। 'রঙ্গমঞ্চ'র প্রথম সংখ্যায় প্রকাশিত রচনাবলী : ১। নটনাথ (সম্পাদক) ২। নাট্যবেদ (কবিতা—সম্পাদক) ৩।



সংসার নাট্যশালা (পূর্ণচন্দ্র ঘোষ) ৪।
সূচনা (সম্পাদক) ৫। নট ও নাট্যকার
(মহাদেব চক্রবর্তী) ৬। নাটক ও
নাট্যশালা (জটায়ু তত্ত্বাচার্য্য) ৭।
প্রাচীন ভারতে নাট্যকলা (সম্পাদক)
প্রাচীন যুগে রঙ্গমঞ্চ (বসন্তকুমার দত্ত)
৯। প্রতীচ্য রঙ্গমঞ্চ (শশিভূষণ
মুখোপাধ্যায়) ১০। বিলাতে সখের
থিয়েটার (ভূপতিচরণ ধর এম, এ,) ১১।
বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস (ব্যোমকেশ মুস্তাফি) ১২। নাট্যপীঠ-
শিল্পী ৬ধর্মদাস ও নটকুলশেখর
৬অর্দ্ধেন্দুশেখর (খগেন্দ্রনাথ চট্টো-
পাধ্যায় বি, এ,) ১৩। বাঙ্গলার আদি
নাট্যকার (গুরুদাস চট্টোপাধ্যায়
বি, এ) ১৪। বাঙ্গলা নাটকের আদি
পোষ্ট্রবর কালীচন্দ্র (সুরেন্দ্রচন্দ্র রায়-

চৌধুরী) ১৫। নাট্য-সাহিত্যে নেপোলিয়ান (হরলাল হালদার)
১৬। তেইশ শত বর্ষের ভারতীয় প্রাচীন নাট্যশালা (ব্যোম-
কেশ মুস্তাফি) ১৭। ইষ্টসিদ্ধি (গল্প) (পূর্ণচন্দ্র ঘোষ)। ছবি :
নাট্যমন্দিরের ১ম সংখ্যায় আর্ট পেপারে মুদ্রিত : ১।
গিরিশচন্দ্র ঘোষ ২। বিনোদিনী দাসী (বিখ্যাত অভিনেত্রী)
রঙ্গমঞ্চে প্রকাশিত ছবি—প্রসিদ্ধ শিল্পী কে, ডি, সেন
নির্মিত হাফটোন ব্লক, আর্ট পেপারে ছাপা : ১। নটনাথ
(পূর্ণপৃষ্ঠা) ২। নটকুলশেখর অর্দ্ধেন্দুশেখর (পূর্ণপৃষ্ঠা)
৩। তেইশ শত বর্ষের ভারতীয় প্রাচীন নাট্যশালা
(পূর্ণপৃষ্ঠা) ৪। নাট্যপীঠ-শিল্পী ধর্মদাস সুর ৫। আদি
নাট্যকার রামনারায়ণ ৬। লেখকরূপী তরুণ নেপোলিয়ান
বোনাপার্ট ৭। প্রাচীন নাট্যশালার প্রেক্ষাগার (রেখা-চিত্র)।

‘নাট্য-মন্দির’র সূচনায় নটগুরু গিরিশচন্দ্র লিখলেন :

“বঙ্গীয় নাট্যশালার মুখপত্র নাই, তাই এখানি প্রকাশিত
হইল। আমরা আপনাদের আপনি সমালোচক হইব
“নাট্য-মন্দির” প্রকাশিত করিব। সাহিত্যিক আমাদের





সুশোভিত নূতন সাজ

আমাদের গ্রাহক, অগ্রগ্রাহক ও
পৃষ্ঠপোষকদিগকে আমাদের সহিত
জানাইতেছি যে আমরা এখন হইতে আমাদের
রেডিওর সো নূতন সুশোভিত সাজে পরিবেশন করিব।

রেডিয়াম স্কো

রেডিওর ল্যাবরেটরী • কলিকাতা-৩৬



প্রধান আলোচনার সামগ্রী। কায়মনোবাক্যে তাহার
আলোচনা করিব।” রঙ্গমঞ্চের সূচনায় সম্পাদকরূপে
আমার বক্তব্য এইরূপ : অনেক আশা ও ভরসা, লইয়া
ভগবানের মঙ্গলময় নাম স্মরণ করিয়া “রঙ্গমঞ্চ” কার্য-
ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইল। নামেই ইহার উদ্দেশ্য কতকটা বুঝা
যায়। নট-নাটক-নাট্যশালা লইয়া অপকৃপাতে আলোচনা
করাই ইহার মুখ্য উদ্দেশ্য। ওদেশে জনসাধারণের চিত্ত-
বিনোদনের অহুষ্ঠানগুলির উন্নতিকল্পে সমাজহিতৈষিগণ
যথেষ্ট যত্ন ও চেষ্টা করিয়া থাকেন—ঐ সকল বিষয়ের
আলোচনার জন্ত নানা সাময়িক-পত্র প্রকাশিত হইয়া
থাকে। হুর্ভাগ্যক্রমে এ-বিষয়ে আমাদের দেশে বিলক্ষণ
অভাব রহিয়াছে। সেই অভাব, কথঞ্চিৎ পূর্ণ করিবার
উদ্দেশ্যেই রঙ্গমঞ্চের আবির্ভাব। আশা করি, আমরা এই
অল্প কার্যে, আমাদের স্বদেশবাসীর আকর্ষণ্য অগ্রগ্রহ ও
সহায়ত্বপ্রাপ্তি বঞ্চিত হইব না।

নট-নাটক-নাট্যশালা সম্পর্কে নূতন পত্রিকা
ইহাই মোটামুটি ইতিহাস।

মেরিন ড্রাইভ থেকে

(বোম্বাইয়ের চিঠি)

প্রিয় সম্পাদকভায়া,

আজ ৯ই সেপ্টেম্বর। মহরম উপলক্ষ্যে প্রায় ছুটি।
যরের দেওয়ালে পা তুলে দিয়ে খবরের কাগজ পড়ছি।
পাশে ধুমারিত এক পেয়লা চা। ওপাশ থেকে মাওয়ালি
নারীরুদ্ধের কল-কাকলী ভেসে আসছে। ধপাধপ্ কাপড়
কাচার আওয়াজ। ধৈর্য এদের ধোপাদের চাইতেও ঢের
বেশী। বোম্বাইয়ে ধোপা-টোপা বড় একটা নেই। ধোপ-
দোস্ত হতে গেলে যে খরচা তা ফিরোজ শাহ্ মেটা রোডের
বাসিন্দেরা জোগাতে পারে, আমাদের কন্ডো নয়। রোস্তোরাঁ-
অভাব কলকাতার আর গেল না কিছুতেই, যেমন গেল না
আমার চিরকলে ট্রেনে চড়ার ভয়। তবুও মাঝে মাঝে
অদ্ভুতভাবে সাজানো ইরানী চায়ের দোকানে এক-আধবার
চুকে পড়ি। বেকুব বনি। বেরিয়ে আসি। কথায় কথায়
ট্রেনে চড়া, আর রাস্তার বাজার দিনের বাজার এ দুটোর
তফাৎ করতে করতে বোম্বাইয়ে অর্ধেক সময় কেটে গেল।
বোম্বাইয়ের চোখে নাকি ঘুম নেই। তুমি যখন মাঝরাাত্র
পরম আরামে পাশ ফিরছ, তখন ওদিকের অর্ধেক লোক
তোড়ে কল খুলে মাজন নিয়ে দাঁত মাজছে; কেউ কেউ
বাজার থেকে ফিরে এসে ধোয়াপুন্নির কাজ করবে বলে
আগের লোককে তাড়াতাড়ি সেরে রাখতে বলছে।
ইনসোমনিয়াগ্রস্ত বোম্বাইয়ে তবু ঘোঁরা নেই, ধুলো নেই,
কথায় কথায় তেরিমেরি নেই, এই বেঁধে বেঁধে-এ-এ-এ
বেই, ডিমের ধোসা, মাছের কাঁধা, ছাগলের রক্ত, ছানার
গন্ধ নেই। কলকাতা থেকে প্রথম প্রথম এসে আমার
একটু অদ্ভুত লেগেছিল বটে, কিন্তু এখন দেখছি কলকাতায়
ফেরার মন আছে কিছু বোধ হয় টানটা আর ততো নেই।
রোজগার বেশী করি বললে ভুল হবে। চাকরির জোয়ারি
নির এই লাইনের দুরি বা ফি-বছর দিতে হয় হেরে-করে
তা কলকাতারই প্রায় সমান। তবে, এ জাতি টিক

এখানে একশ' টাকা রোজগার করলে একশ' টাকার মতো
করে বাঁচতে হয়। বেশীর ভাগ লোক শহরের দূরে দূরে
ভাড়া বাড়ীতে থাকে, একবেলার খাওয়াটাই একটু মোটা
করে খায়, মেয়েছেলেরা স্বচ্ছন্দে সংসারের জন্তে রোজগার
করা অংশটুকু বাদ দিয়ে আর সবই করে থাকে—এখন
অবশ্য এখানে রোজগারে মেয়েদের সংখ্যাও কম নয়
—সবাই বেড়ায়, ঘোরে, বাঁচে। আর একটা বিশেষ
লক্ষ্য করবার জিনিস এখানকার গোয়ানীজ সম্প্রদায়!
কিন্তু সবচেয়ে বড়ো কথা হোল, বোম্বাইয়ের লোকের
'ফ্রুটস'-প্রীতি। দেখে মনে হয়, গড়পড়তা একটা
করে আপেল বা কলা প্রত্যেক লোকে খেয়ে থাকে এদেশে
প্রত্যহ। এদের সাদা-মাটা লোকের রোজগার তোমার
আমার চেয়ে বেশী নয়। 'কেজিনের' তৈরী মনোহারী
সন্দেশ-মিষ্টি-দইয়ের চাইতে এরা প্রকৃত সুস্বাদু ও অকৃত্রিম
রসগোল্লা প্রচুর পরিমাণে খেয়ে থাকে। আশ্চর্য, এ দেশে
খাচ্ছে ভেজাল বলে জিনিষটি চালু আছে বলে এখনও
গুনিনি—এন্ফোসমেন্ট ব্রাঞ্চ ও মিউনিসিপ্যালিটি দুই-ই
যদিও আছে। মাইনের রোজগারের চেয়ে মহন্তর কোন
উচ্চাশা যেমন দেখলুম বাঙলা থেকে উত্তরপ্রদেশ পর্যন্ত
প্রতি জেলার প্রতি লোককে রেসখেলার মতো পেয়ে বসেছে
সে তুলনায় বোম্বাইয়ের এই সব চাকুরীদের দেখলে একটু
কেমন যেন বিশেষ শ্রদ্ধা জন্মায়। সরকারী জমি দখলি
নিষে বিহার-উড়িষ্যা-উত্তরপ্রদেশে কী খেলা যে চলেছে তা
মাহুঘের ধারণাতীত। এদের তুলনায় বাঙলাদেশ তো
স্বর্গ, অবশ্য লিখতে পড়তে জানা বাঙালীর সংখ্যা আজ আর
খুব নগণ্য নয় বলেই হয়তো এ কথা বলছি। জন্মের
মতো এবার দেখা হয়ে গেল মাহুঘের আদিম লুকোন
কোয়ারটা।

বোম্বাইয়ের আর একটি জিনিষ আমার বিশেষ ভালো

লেগেছে। এদের সংস্কৃতি, নাগরিক হিসেবে। অবশ্য মিল থেকে বেরিয়ে আসার পথে ছ'চারটে খুন-অর্থম রোজই লেগে থাকে। কিন্তু বাঁচার জন্তে জাগানো এক বিশেষ অস্তিত্ব এদের ভর খুব করে নি। বেশী টাকা পেলেই যে বেশী ভালো ভাবে বাঁচবে এমন অসত্য বুদ্ধি এদের চেতনাকে ততটা আচ্ছন্ন করে নি। এদের দাবী-দাওয়া নেহাৎ কম নয়, বড়লোক গরীব লোকের মধ্যে পার্থক্যটাও বিশেষ দৃষ্টিকটু, তবু এদের সকলেরই স্বস্তি স্বাভাবিক একটা জীবনবোধ আছে। ভাষার মধ্যে মারাত্মক বৈশিষ্ট্য চলে। কী মেয়ে কী ছেলে এই সম্প্রদায়ের—সবায়ের মধ্যেই মুখে চোখে মাথার ঝোঁপায় যেন কেমন একটা সুন্দর উজ্জল পরমায়ুর ছাপ আছে। মূলতঃ, বোম্বাইয়ের প্রাণ

বলেতে এরাই—বাদ বাকী সব হট্টমালার দেশের লোক। কেমন যেন পুতুল পুতুল ভাব। ভারী বিজী লাগে। কিন্তু এসব সত্ত্বেও অসহ্য বলে মনে হয় না। কেননা, আগে ঐ যে বলেছি যে কোন দেশেরই স্বস্তি নাগরিক এরা। চলতে ফিরতে এ সব উত্তর ও উত্তর-পশ্চিম দেশে একটা কথার মাত্রা খুব চলতি দেখতে পেলুম। আমার মতো মানুষ বেকায়দায় পড়লে পাশের লোকটি ওমনি তৎক্ষণাৎ বলে ওঠে : “কুছ ফিকর নহি বাবুসাব, ইয়ে কলকত্তা নহি। আপ্ তমাম্ চলা যাইয়ে...”

আমার বেশীর ভাগ ঘোরাক্ষর বাধ্য হয়েই করতে হয় মাতুল বা মালাদ থেকে প্যারেল, প্যারেল থেকে মেরিন ড্রাইভ, জুহু। তোমরা কখনও ইচ্ছে করে হাওড়া টেশনে গিয়ে দাঁড়িয়ে থাকো? আমি থাকি। এখানে ভি, টি-তে। খুব ভাল লাগে। নিরবচ্ছিন্ন কর্মচাকল্য অবশ্য মনে কষ্ট দেয়। দোলা যে দেয় তা আর কি বলে বোঝাবো। বোম্বাইয়ের

মেস-৩৪-২৫০১



কন্টি ও মৌলদার
পরিচয়
ওলিফান্ট!

৩পু আ র
আ ন ল কে
ম ধু ম র
করে তুলতে
নুতন নুতন
ডিজাইনের
অর্ণালকারই
শ্রেষ্ঠ উপহার

ইউ.এন.সরকার এন্ড কোং
১২৬-এ.বঙ্গবাজার স্ট্রাট • কলিকাতা ১২
১৫২/১ বি • রাসবিহারী এডিনিউ
১৫২/১ বি • রাসবিহারী এডিনিউ
১৫২/১ বি • রাসবিহারী এডিনিউ

সবচেয়ে ছঃখু, তোমার আমার মতন এইরকম হামেশা-বাঙালীকে খুঁজে বের করা। বুঝতে পারলেও তোমার তারা পরিচয় দেবে না যতক্ষণ পর্যন্ত পারে। তাদের ধারণা একবার মুখ খুললেই তুমি হয়তো তার পেছন পেছন ধাওয়া করবে এবং একটা বাঙালী বিদেশে এসে কী মালে পরিণত হয় তা চাকুস করলে হয়ত দেশে ফিরে গিয়ে ‘গজব’ করে দেবে। চিত্র-পরিচালক, শিল্পী, সাহিত্যিক বাঙালী হয়ে এসে সেইসব বিশিষ্ট বঙ্গ-সন্তান কী ভাবে নিজেদের এখানে টেনে নিয়ে যাচ্ছেন তা বর্ণনায় বলা যায় না, ছবি এঁকে দেখাতে হয়। আমার সে বিশ্লেষণ নেই। পুরুষ মহিলা কেউই ক্যাফে দিয়ে এ বক্তব্যের ব্যাখ্যা যান না।

কর্ম, যাই হোক, কয়েকটা দিনের মধ্যে কেটে গেলেই পানি নেহরুর আসাম সফর নিয়ে এখান থেকে উড়িয়ে দেওয়া হবে। একটা কাণাঘুণে চলেছে। আমি

সাত-পাঁচে থাকি না। থাকতে গেলে তো বলেইছি, পরস। লাখ-বেলাখওয়ালাদের পথের সঙ্গী হয়ে দিনকতক ঘুরতে হলে কোন্‌দিন কী রদখেয়ালে একেবারে হোলুড়লে পুরে চালান করে দেবে কতাকুমারিকায় না কোথায়, কে জানে। এদের খেয়ালখুসীর বজায় আমার মতো অনেক ভীকু প্রাণকে কতোবার যে টেক্‌নিশিয়ানগিরি ছুলে বেমানুম ভেসে যেতে হয়েছে তার আর ইয়ত্তা নেই। তাই সভয়ে বাঁচিয়ে চলি এদের।

বলতে দ্বিধা নেই রাজকাপুর-নাগিসই হচ্ছে বোম্বাইয়ের সবচেয়ে শ্রিয় জুটি। সরকারী দফতর থেকে ছবির ব্যবসাদারদের কর্ণধার, ষ্টুডিওর কথা না হয় ছেড়েই দিলুম, এমনকি কুলি-মজদুরদের সঙ্গেও ওদের দরাজ মন-খোলা ব্যবহার মাঝে মাঝে আমাকেও চম্কে দেয়। রাজ বাঙলার মাহুয হয়েছে বলেই হয়ত আড্ডায় একেবারে পরলা নখরের চালু ছেলে। আগেকার আড্ডায় একজন থাকতো এমন যে খরচ করতে বা খরচের উৎসাহ দিতে কখনই পেছ-পা হোত না। রাজ বেমানুম সে-শুণটি লাভ করেছে কি করে জানিনে। নিঃসন্দেহে তাদের মিলিত রোজগার যে কোন মাহুযের চোখ ধাঁধানো, কিন্তু রোজ-

গায়ের এই টেজে উঠলে সাধারণতঃ মাহুয একেবারে আন্ত একটা ওয়ান্‌ পাইল ফাদার-মাদারে পরিণত হয়ে যায় অথচ অল্পদিক দিয়ে হাতী গলে গেলেও দেখেও-দেখে না দেখেছি অনেক ক্ষেত্রে। কয়েকদিন থেকেই দেখছি ব্যবসা-দারদের গোপন বৈঠকে রাজের ঘন ঘন যাতায়াত চলেছে। ভাবছি, কাল সকালে উঠে একটা প্রচণ্ড গোছের কিছু এ্যানাউন্সমেন্ট দেখতে পাবো নিশ্চয়ই। বোম্বাইয়ে সকাল-দুপুর-সন্ধ্যা-রাত্রে হরবখত কাগজ বেরোয়, তাই দুজনের কিসকাস এখানে এমন এক একটা গমক মেরে ঠেলে ওঠে যে সাধারণ্যে ব্যাপারটি কুসুর-ফাসুর করবার বহুত আগে মোদা খবর কাগজওয়ালাদের শিকারী কুকুর এসে কোন্‌ সময় মাটা শুঁকতে শুঁকতে একেবারে টেলি-প্রিন্টারের গোড়ায় গিয়ে হাজির হয়ে হাঁচতে শুরু করে তার খবর কেউ রাখে না।

এ ক'দিন রাজে দিলীপে একটু বেশী মাথামাথি দেখছি। দিলীপকুমার স্বভাব-গম্ভীর, হাজার হলেও পাঠানের রক্ত ওর শিরায় উপশিরায় এখনও ওঠানামা করছে। দিলীপ ভিড় পছন্দ করে না একেবারে। রাজের কাছে ওর গেরেমানী যে মাঝে-মাঝে আমাকেও একটু খটকা না

স্থাপিত

১৩৩৭

ভারত অয়েল মিলের

“রজত জয়ন্তী” উপলক্ষ—

আমার আন্তরিক

শ্রাভচ্ছা গ্রহণ করুন।

বিনিবিত—শ্রীঅমৃতলাল কুমার

কলিকাতা-৬



দিয়েছে এমন নয়। রাজ দিলীপ থেকে আলা-চনাটা ক্রমশঃই বর্ধমান বাবার তোড়জোড় করছে দেখতে পাচ্ছি ঘণ্টা-কয়েকের মধ্যে। বিশ্বাস নেই, তোমাদের কাগজে হয়ত এতক্ষণে বড় বড় অক্ষরে ছাপা হয়ে গেছে। তারপর বিষয়টি যখন ষ্টুডিও কর্তৃপক্ষ পর্য্যন্ত না-গিয়ে ছাড়লে না, তখন বুঝলুম, শুরু-চরণ একটা কিছু। কেউ হঠাৎ মরে গেল, না

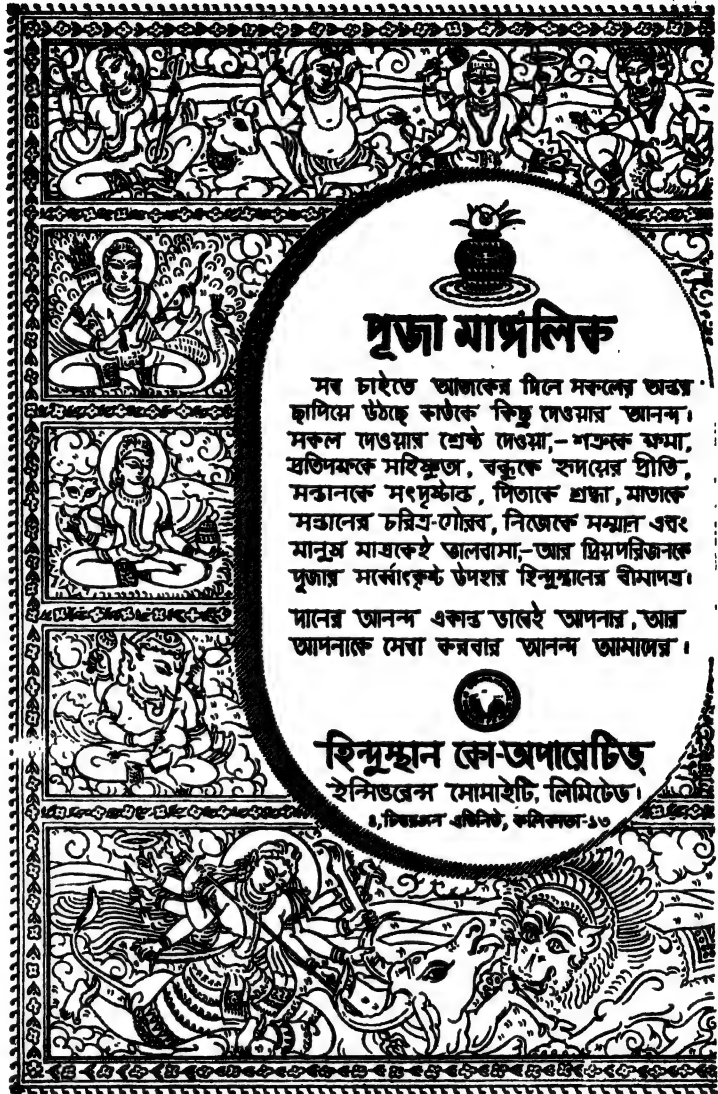
মরমর, কে জানে? ভাবলুম তোমার একটা চিঠি লিখে কলকাতার হাল-আদতটা জেনে নিই। যে রকম বিশ্বমৈত্রীর তোড়জোড় চারিদিকে তাতে বেমজা যে কেউ কিলটা ঘুঘিটাও তো নিদেনপক্ষে মেরে যেতে পারে। খমখমে ভাব দেখে অতদূর পর্যন্ত এগিয়ে চিঠি লিখে খবর জানবার সাহস সময় কোনটাই আর হোল না। ইতিমধ্যে দিন-কয় আগে কয়েক পশলা বৃষ্টি হয়ে এখন আব-হাওয়াটাকে বেশ চক্চকে করে রেখেছে। আন্ডাজ করলুম, খুব বিপদ কিছু-একটা আলবৎ ঘটে নি; ঘটলেও আকাশে মেঘ দেখা দিত।

তোমাদের কাছে পুরোনো কিন্তু আজকে আমাদের কাছে একেবারে নতুন, ১৫ই সেপ্টেম্বরের খবরের কাগজখানা হতবাক করে দেবার জোগাড় করেছে। সকালে ঝুড়িওর কাজ থাকায় তাড়াতাড়ি ছুটে হোল। সেখানে পৌঁছে খুব মুখ গম্ভীর করে একটা ভীষণ বিপৎপাতের চিহ্ন মুখে এঁকে নেবার চেষ্টা করার আগেই, রাজকে দেখতে পেলুম অদ্ভুত তার পোষাকে। ছুটে আমার কাছে এসে

বললে, তোমার দেশে এখন কী অবস্থা হচ্ছে তার কল্পনাও আমি করতে পারছি না। তুমি নিশ্চয়ই আগে থেকে আমাদের ব্যবস্থার কথা জেনেছ। আমি ঘাড় নাড়লুম, না। ওর স্বভাবসুলভ চাপড় আমার পিঠে এসে পড়ল, বললে : আরে দোস্ত, দেখগে তোমার দেশে গিয়ে, দলে দলে লোক রাস্তায় বেরিয়ে বস্তার ভিখিরী মা-বোনের সাহায্যে প্রাণপাত করছে। আর তুমি একটা উজ্জ্বল সবচেয়ে আগে তোমার যেটা জানার দরকার সেইটেই তুমি

নিজেই জানো না! আর আমার তা বিশ্বাস করতে হবে। এখন বেকুফি রেখে যেতে হয় তো চলো আমার সঙ্গে, আমি বাদবাকী সব ধরে নিয়ে যাচ্ছি।

তরদেও। সেন্ট্রাল ষ্টুডেন্টস গेट। পরিষ্কার চক্-চকে সন্ধ্যার কী পরিচ্ছন্ন একটা বিহিল, প্রায় খান বাট-সত্তর মাথা, -খোলা লরী সবার তৈরী বাজকের ধামের পেছনে গাড়ি দিয়ে দাঁড় করানো। রক্ত মেজাজে ছোট সবাই, ফিফালাইনের হাতী থেকে পিঁপড়ে আজ গাড়িরই



দূজা মাদ্রলিক

সব চাইতে আজকের দিনে সকলের অতঃ-
কালিমে উঠছে কাউকে কিছু দেওয়ার 'আনন্দ'।
সকল দেওয়ার শ্রেষ্ঠ দেওয়া, - শত্রুকে ক্ষমা,
প্রতিদমনকে সহিষ্ণুতা, বন্ধুকে হৃদয়ের দ্রুতি,
মস্তানকে সংদৃষ্টি, দিতাকে শ্রদ্ধা, মাতাকে
সন্তানের চরিত্র-দোরব, নিজেকে সম্মান এবং
মানুষ মানুষকে ভালবাসা, - আর প্রিয়পরিজনকে
দূজার সর্বোৎকৃষ্ট উদহার হিন্দুমানের বিদ্যমান।

দানের 'আনন্দ' একটি 'ডায়েই' 'আদনার', 'আর'
আদনাতে সেবা করবার 'আনন্দ' 'আমাদার'।

হিন্দুমান জেন-অপারেটিভ

ইন্সিওরেন্স সোসাইটি, লিমিটেড।

১, চিত্রাবলী এলিট, কলিকতা-১৩

বাহিনীসমূহে ছুটি মজুর হয়েছে (ক্যাটরী আইন ওখানে বহুদিন ধরে চালু আছে) সকলের হাতে একটি করে ডিকার বুলি। কাণাখুণো তুলনু, মাখ দুইদিক টাকা তুলে দিতেই হবে আজ—যেখান থেকে হোক যেমন করে পারা যায়। আর একত্রে আশু বিপদের সম্মুখীনদের হুঃখকে প্রত্যেকের অংশ করে নিতে গেলে, পথে পথে পায়ে হেঁটে (শেষ পর্যন্ত প্রায় মাইল বারো দাঁড়িয়েছিল) মাধুকরী করতে হবে। টাকার অল্পমান কম কি বেশী কথা নয়, কম হলে যে কেউ একাই পুরিয়ে দেবে বা দিতে পারে; কিন্তু নিজেরদের ভাগ্যের সঙ্গে সঙ্গে রয়েছে অসংখ্য অচেতন দেশ-বাসীর ছোট-খাট উপলব্ধি। তাকে উদ্বোধিত করতে গেলে শুধু রক্ত মাখা নয়, হুঃখের ভাগ নিয়ে দেখিয়ে দিতে হবে এ সমস্যা কী ব্যাপক, কতো নিদারুণ। একটু ঘাবড়ে গেলুম। বাঙালীর ছেলেকে চমকে দেবার মতো ভাঙ্গি তা'হলে এরাও শিখেছে? ভাল, সবই ভাল।

তারপর সুর হোল যাওয়া পথ থেকে পথে, ঘুরে ঘুরে, ফিরে ফিরে। তাক্সব ব্যাপার একেই বলে। যেখানেই যে কেউ দাঁড়ায় সেখান থেকেই সাড়া মেলে অক্লান্ত ভাবে। টাকা-পয়সা, ওষুধ-পত্র, জামা-কাপড়, জুতো কখন দিয়ে লরীগুলো একে একে বোঝাই হতে হতে এগিয়ে চলল। আশ-পাশের লোকের আর বাঁধ মানে না। তারা পাগল হয়ে যা পারে তাই নিয়ে, নিজের একমাত্র সম্বল নিয়ে, ছুটে এলো। মনে পড়ল : “রামদাস গুরু তাঁর ডিকার মাগি ঘর ঘর, ফিরিছেন আজি অন্নহীন”...রাজা আজ ফকির

হয়েছে। ককির দেবার স্মৃতিস্মারক রাজা। রাজ-নাগিস, দিলীপের সঙ্গে সঙ্গে নৌশাদ, শান্তারাম, দেবানন্দ, কল্পনা কান্তিক, প্রেমনাথ, বীণা রায়, সুরাইয়া, গীতাবালী, স্মিত্রা, সবাই-ই, অশোককুমার, মেহতাব, আগা, গোপ, দেওয়ান শারার পর্যন্ত কেউই, কাউকেই, অর্থাৎ কয়েকজন বিশেষ বিশেষ বাঙালী ছাড়া, বাদ যেতে দেখলুম না—হাসি মুখে এঁরা ডিকার বুলি বুকে তুলে নিয়েছেন। যারা দেশের শত শত দীনহীন দরিদ্রের বুকের মগি-কোঠার চিরকাল বাস করে এসেছেন এই সেই তাঁরা। সংবাদ সরবরাহ প্রতিষ্ঠানের চাইরা ক্যামেরা ও নোটবুক নিয়ে এর সবগুলি তোমাদের পরিবেশন করবেন বলে দেগে দেগে জমা করে রাখছেন। ভীড়ের মধ্য থেকে আমি কেমন দেখতে পাচ্ছি দানের রাজস্বের যজ্ঞ! রাস্তার লোক চলাচল প্রায় বন্ধ। ব্যস্ত-সমস্ত বোঝাইয়ের এ কি অভূতপূর্ব ধমকে দাঁড়িয়ে যাওয়া!

সেদিনের মতো সমস্ত বাস্তবগুলো ও জিনিষপত্রের একত্র করে রাজ রাডে তত্ত্বাবধানের পরামর্শ ও নির্দেশ দিলে, একজন অতি উচ্চপদস্থ ও নামকরা লোকের কাছে গচ্ছিত রেখে দিতে। একদিন আমি ওকে একটু আড়ালে পেয়ে বললুম, আমার দেশের শিল্পীদের কাছে একটা টেলিগ্রাম পার না করে দিতে! ও বললে, তারা কেউ কাজ করবার অপেক্ষায় বসে নেই। আমি কোন কথা না বলে সই সংগ্রহ করা একখণ্ড কাগজের শিরোনামায় তাঁদের ফুটবল মাঠে প্যারেডের দৃশ্যটি দেখালুম। রাজ একটু

হাঁ করে বললে, চুপিচুপি আমরা তা'হলে বোঝাই প্যাচ কষতে গিয়ে খুব খানিকটা বাড়াবাড়ি করে মরলুম? এঁ্যা?

আমি আর বিন্দুমাত্র অপেক্ষা না করে সোজা বাড়ী ফিরে এসে কথাগুলো তোমায় লিখতে বসেছি। দেখো তাই, তোমার কিয়ৎ জগতের কারোর হাতে এ লেখাটা যেন গিয়ে না পড়ে—কলকাতার তাহলে আর এজেন্সি ফেরা হবে না। ইতি—



সাজঘর

অখিল নিয়োগী

[একাক নাটক]

[একটি রজমঞ্চের নায়কের সাজঘর। দেয়ালে বড় একটি আয়না। আয়নার গা ধঁষে একটি টেবিল ও সঙ্গে চেয়ার। আশে-পাশে কয়েকটি সোফা। এক কোণে একটি বড় আলমারি, তাতে সবরকম পোষাক বিভিন্ন তাকে সাজানো আছে। মাথার ওপরে দড়ি টাঙানো আছে। বিভিন্ন জাতীয় পরচুলা তাতে ঝুলছে। দু-একজন গুণগ্রাহী তত্ত্বলোক সোফায় বসে আছেন। যবনিকা উন্মোচিত হতেই প্রেক্ষাগৃহের দিক থেকে ঘন ঘন কর-তালি ধ্বনি শোনা যেতে লাগলো। ক্ষতবেগে মঞ্চের নায়ক সর্বদমন সাধু এসে সাজঘরে ঢুকলেন।]

সর্বদমন

ওরে মাকাল, কোথায় গেলিবে? তাড়াতাড়ি এদিকে আস! ঘামে যে একেবারে ঝোল হয়ে গেলাম! ধরা-চুড়াগুলো আগে খুলে নে। ফ্যানটা ফুল-স্পিডে চালিয়ে দে। একটু ঠাণ্ডা হয়ে বাঁচি।

[মাকালের পিতৃদত্ত নাম গোবিন্দ। কিন্তু নায়ক সর্বদমন ওকে মাকাল বলেই ডাকেন। নায়কের মেস-আপ-ম্যান আর ড্রেসার হচ্ছে এই মাকাল। ওকে ছাড়া নায়কের এক মুহূর্তও চলে না। আর সব সময় তাকে গালাগাল করা চাই। মাকাল বাইরে বিড়ি টানছিল,— তাড়াতাড়ি এসে ঘরে ঢুকল।]

মাকাল

এই ত' আপনার জন্তেই ঠাঁড়িয়ে আছি স্যার। আগে পর-চুলাটা খুলে নিই। একি! পরচুলার একটা দিক যে কেঁসে গেছে!

সর্বদমন

তা আর যাবে না! শেষ দৃশ্যে যে ভিলেনকে হত্যা করে এলাম। ঘন ঘন করতালি ধ্বনি শুনতে পাচ্ছি নে? যা ধস্তাধস্তির ব্যাপার। ও-ও মরবে না, আর আমিও ছাড়বো না! ভাগ্যিস পরচুলাটা একেবারে খুলে পড়ে যায়নি!

মাকাল

তা'হলে আরো বেশী হাততালি পড়ত স্যার। আর সমালোচকেরাও একটা খোরাক পেত!

সর্বদমন

ঠিক বলেছি মাকাল! তুই মাকাল ফল হলে কি হবে! মাঝে মাঝে এমন বুদ্ধির পরিচয় দিস যে আমি অবধি হক্চকিয়ে যাই!

মাকাল

তবু ত' আপনি আমায় একদিন ঠেজে নামতে দিলেন না!

সর্বদমন

সাজঘরে আছি—সেই ভালো। আবার চুণ-কালী মাখবার সখ কেন? দেখছি ত' আমার অবস্থা!

মাকাল

আপনার অবস্থা? হেঁ-হেঁ-ই! সবাই হিংসে করে আপনাকে।

[ক্ষতবেগে একজন তরুণের প্রবেশ]

তরুণ

সত্যি। আমরাও হিংসে করি আপনাকে। আজ বক্স অভিনয় করলেন! চার্লস লটনকেও হুঁ হুঁ ঠাঁড়িয়ে দেখতে হবে।

সর্বদমন

আজ্ঞে আপনি ?

তরুণ

আমার চেনেন না ? ‘রজব্যঙ্গ’ পত্রিকার ‘ছায়া ও কান্না’
ত’ আমার কলমের জোরেই এত পপুলার। প্রতিটি সংখ্যা
পাঠিয়ে দেওয়া হয় আপনার বাড়ীর ঠিকানায়।

সর্বদমন

ঠিক ! ঠিক ! পাই বটে কাগজখানা। তবে পড়বার
কি জো আছে ? ছবির পাতা ওন্টাতেই মেয়েরা হৌঁ মেয়ে
নিয়ে যায়।

তরুণ

সেই ত’ আমাদের ‘কম্প্রিমেন্ট’ ! শুধু গ্রাহিকাদের
চাহিদাতেই ত’ কাগজটি চলছে। আজ এসেছি আপনার
একটা স্ল্যাপ নিতে। আমাদের ষ্টাফ ফটোগ্রাফার সঙ্গেই
আছে।

মাকাল

কিন্তু আমি যে আন্দেক মেক্-আপ খুলে ফেলেছি ! ছবি
নেবেন সেকথা আগে বলতে হয় !



লিওন কেমিক্যাল
ইণ্ডাস্ট্রিস লিঃ

১১, চৌরঙ্গী কোয়ার্টার,

কলিকাতা-১

তরুণ

তোমার কিছু ভাবতে হবে না ভাই ! “রূপসজ্জা উন্মোচনে
রূপদক্ষ সর্বদমন” ! কেমন সুন্দর ক্যাপ্সন হবে বলুন ত !
আমাদের গ্রাহিকারা এই জাতীয় ছবি ভারী পছন্দ
করে। ওহে নবাস্কুর, আর দেবী নয়। চট করে তুলে
নাও এই বিশেষ ‘পোজ’টি।

[ষ্টাফ-ফটোগ্রাফার নবাস্কুর নারাজী সঙ্গে সঙ্গে
এসে আর বাক্যব্যয় না করে কাজ হাসিল করে
নিলে। মুখে বললে, ‘ও কে.’।]

তরুণ

তাহলে আসি স্যার। আর আপনার সময় নষ্ট করবো না।
আগামী সংখ্যা “রজব্যঙ্গ”তে নাটকের সমালোচনা আর
আপনার কয়েকটি বিশেষ ভঙ্গিমার ছবি ছাপা হবে। ষ্টাফ
ফটোগ্রাফার অনেকগুলো ফটো অভিনয়ের সময়ই তুলে
নিয়েছে কিনা ! সে সংখ্যাটি দেখতে ছুলবেন না স্যার !

সর্বদমন

সে কি কথা ! দেখবো বৈকি ! তবে আমার চাইতে
মেয়েরাই বেশী পড়বে। ওরাই সব সময় গল্প করে কিনা !

[‘রজব্যঙ্গ’র প্রতিনিধিদের প্রস্থান]

[সঙ্গে সঙ্গে মুখ বাড়ালেন—গণপতি কাজিলাল।
বিশাল বপু। আদ্যির পাঞ্জাবী, শান্তিপুত্রী
কৌচানো ধুতি পড়নে, উড়নি গায়ে, হাতে মস্ত
বড় পানের ডিবে, মচমচ শব্দ করছে চকচকে
পাম্প-সু জুতো।]

গণপতি

আসতে পারি স্যার ?

সর্বদমন

এ কি ! গণপতিবাবু যে ! কলকাতায় কবে এলেন ?

গণপতি

এলাম ত’ আপনারই কাছে। আমাদের মাঝেরহাট
সংস্কৃতি সম্মেলনের বার্ষিক উৎসব—আসছে রবিবার।
আপনাকে সভাপতিত্ব করতে হবে।

সর্বদমন

রবিবার কি করে হবে ? রবিবার যে আমাদের অভিনয়
রসেছে।

গণপতি

না, না, সেজ্ঞে আপনি কিছু ভাববেন না। আপনার অভিনয়ের আমরা বাধার সৃষ্টি করবো না। সকালবেলা আমি গাড়ী পাঠিয়ে দেবো। সোজা চলে যাবেন। চা-জল-খাবার খাওয়ার পরই উৎসব। তারপর ছুপুরবেলা আমার বাসায় একটু ডাল-ভাত। একটু বিশ্রামের পর সোজা গাড়ী করে আপনাকে পৌঁছে দেবো থিয়েটারে। কোনো অসুবিধেই আপনার হবে না।

সর্বদমন

কিন্তু আপনার ওখানকার ডাল-ভাতের খবর ত' আমি রাখি। সেই ছুরি-ভোজনের পর কি এসে আমার অভিনয় করবার ক্ষমতা থাকবে?

গণপতি

মিহিমিহি আমাকে আর লজ্জা দেবেন না সর্বদমনবাবু। না হয় আপনি চারটি শাক-ভাতই খাবেন। ই্যা, ভালো কথা, ভুলেই গিয়েছিলাম। মাঝেরহাট সংস্কৃতি সম্মেলন আপনাকে ওই দিন “নট-নক্সত্র” উপাধি দেবে, একটি অভিনয় পত্র দেবে। আপনি তার যে জবাব দেবেন—সেটা যদি আমরা একটু আগে পাই ত' ছাপিয়ে নিতে পারি।

সর্বদমন

এ-সব আপনারা কি স্মরণ করেছেন, বলুন ত? অভিনয় পত্র, “নট-নক্সত্র”...না-না, সে আমার ভারী লজ্জা করবে!

গণপতি

কি যে আপনি বলেন স্যার! গুণী লোককে সম্মান দেবো না? তবে আমাদের “সংস্কৃতি সম্মেলন” করে লাভ কি? জানবেন, আমরা কখনো তম্বে ঘি ঢালি না, যজ্ঞের আগুনেই ঢেলে থাকি। লোকে বলে, গণপতি জমিদার টাকাগুলো খোলাসকুচির মতো খরচ করছে! কিন্তু তারা ত' জানে না—সংস্কৃতি কাকে বলে। বুঝলেন, মাঝের হাটকে আমি কল্‌কাতার চাইতেও উন্নত করে তুলবো। তখন লোকে বলবে, ই্যা গণপতি জমিদার বাপের ব্যাটা।

[হঠাৎ দরজার কাছে নারী-কণ্ঠের প্রশ্ন শোনা গেল। “ভেতরে আসতে পারি?”]

সর্বদমন

কে? আহুন।

[দুইটি আধুনিক তরুণীর প্রবেশ]

উত্তম তরুণী

নমস্কার।

সর্বদমন

নমস্কার। কিন্তু আপনাদের কি প্রয়োজন?

প্রথমা তরুণী

মানে আমরা দুই বান্ধবী। কলেজের ছাত্রী। আপনার অভিনয় দেখতে এসেছিলাম। আমাদের অটোগ্রাফ-খাতায় কিছু লিখে দিতে হবে।

গণপতি

তা আপনারা বসুন। আমি আজ তবে উঠি সর্বদমনবাবু।

ডাঃ উমেশ রায়ের

—পাগলের মাহোষধ—

বিগত ৮৬ বৎসর ভারত ও বহির্ভারতে উন্মাদ, মূর্খতা, মৃগী, অনিদ্রা ও সর্বরকমের মানসিক ও শারীরিক ব্যাধির অগোচ ও অভ্রান্ত মাহোষধ হিসাবে বিচক্ষণ চিকিৎসাবিদ দ্বারা অমুদিত ও পরীক্ষিত।

পাক্ষাত্য চিকিৎসা শাস্ত্রে বা পৃথিবীর অন্য কোন চিকিৎসা শাস্ত্রে সেই সময় হইতে আজ পর্যন্ত ইহার সমকক্ষ উন্মাদ রোগের নিরাময়ক আর কোনও ঔষধ আবিষ্কৃত হয় নাই বলিয়া চিকিৎসা জগতের বহু মনীষী বিশ্বাস করেন।

গত ৮৬ বৎসরের অর্জিত বহু প্রশংসাপত্র ও বহু রোগমুক্ত ব্যক্তির আশীর্বাদী ‘রয়্যাপিলা’কে সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। ম্যালেরিয়ার—কুইনাইন, ডায়বিটিসের—ইনসুলিন ও বহু দুরারোগ্য রোগে—পেনিসিলিন ও মকরধ্বজের মতই সূচিকিৎসকের হাতে ‘রয়্যাপিলা’ মন্ত্রবৎ কাজ করে।

বিস্তারিত বিবরণী পুস্তিকার জন্য লিখুন

এস, সি, রায় এণ্ড কোং

রাসায়নিক কার্যকর

১৬৭/৩ কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীট

কলিকাতা—৬

আমি আপনার কোনো আপত্তি শুনবো না। কবি কালিদাসকে সম্মান দেখিয়েছিলেন বলেই মহারাজ বিক্রমাদিত্য আজও বেঁচে আছেন। রবিবার খুব সকালে আমি গাড়ী পাঠিয়ে দিচ্ছি।

[গণপতির দ্রুত প্রস্থান]

সর্বদমন

[তরুণীদের উদ্দেশ্যে] আপনাদের অটোগ্রাফ খাতায় আমি আর কি লিখতে পারি বলুন! আপনারা কলেজে পড়েন। আমার চাইতে কত বেশী জানেন। মা সরস্বতীর কাছে পাস্তা পেলাম না বলেই ত' এ-লাইনে পা দিয়েছি!

দ্বিতীয়া তরুণী

অমন কথা মুখেও আনবেন না। মা সরস্বতী ত অভিনয় কলারও দেবী। উচ্চাঙ্গের অভিনয়ের ভেতর দিয়ে আপনি দেশকে যে উন্নত করছেন—তার মূল্য কি কিছু

কম? আপনার অভিনয় দেখতে দেখতে আমরা ত সেই কথাই আলোচনা করছিলাম।

সর্বদমন

আপনারা আমাকে মিছি-মিছি লজ্জা দেবেন না! দেশকে দান করবার মতো যোগ্যতা আমার কিছুই নেই। বড় জোর আপনাদের খাতায় আমি স্বাক্ষর করে দিতে পারি।

প্রথমা তরুণী

একটা কথা তাহলে আপনাকে খুলেই বলি। আমার এই বাক্যটি চমৎকার অভিনয় করতে পারে। কলেজ সোশ্যালের বহুবার পদক পেয়েছে। ওর খুব সখ রত্নমণ্ডে অভিনয় করে। আপনাকে ও মনে মনে গুরু বলে বরণ করে নিয়েছে। ওর জন্তে একটা সুযোগ আপনাকে করে দিতেই হবে।

সর্বদমন

আপনারা বলছেন কি? তদ্রূপের মেয়ে আপনারা।



জানাই

শারদীয়া উৎসবে

আমাদের অগণিত গ্রাহক, অনুগ্রাহক,
পৃষ্ঠপোষক ও শুভাকাঙ্ক্ষীদের

নব উদ্বোধিত শাখা :: হিন্দুস্থান মার্চ—১৯৭

গিনি ম্যান্সন

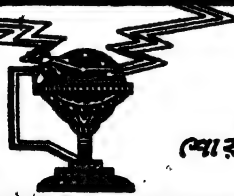
জুরেলান

শ্রোতৃমণ্ডল:

প্রধান - ২২৬, রাসবিহারী এভিনিউ, বালিগঞ্জ

শাখা - (বহুবাবুর বাজার) ডাবানীপুর

লেন
সি. ১৪৭২





‘কবি’ উপন্যাসের হিন্দী চিত্ররূপে বসনের রূপসজ্জায় গীতা বালী

চিত্রবাণী

•

শারদীয়া

•

১৩৬১



আরোহা ফিল্ম কর্পোরেশনের 'জয়দেব' চিত্রে বিমলার ভূমিকায় অবূভা গুপ্ত।

চিত্রবাণী

•

শারদীয়া

•

১৩৬১

আসিস্ কেন ? তোর কাজ হচ্ছে সঙ্ সাজানো, আর চুগকালি ভুলে ফেলা । যা করছিস্ তাই কর না কেন ? ওই কোথায় বলে না—খাচ্ছিল তাঁতি তাঁত বুনে—কাল হল তার এঁড়ে গরু কিনে ! তোর হয়েছে তাই !

দ্বিতীয়া তরুণী

আজ আপনার শরীরটা ভালো নেই দেখছি ! আচ্ছা, আমরা চললাম আবার শিগ্গিরই আসছি । সেইদিন ভালো করে অটোগ্রাফ লিখিয়ে নেবো ।

[দুইজনের প্রস্থান]

সর্বদমন

ভাখ্ মাকাল, তুই আমাকে ভোবাবি দেখছি ! কোথায় কার সঙ্গে কিকথা বলতে হয় কিছু জানিস্ নে ! ওই মেয়েকে যদি আমি থিয়েটারে ঢুকিয়ে দি—তবে আমার হাতে হাতকড়া পড়বে । তুই কি তাই চাস্ নাকি ?

মাকাল

[জিব কেটে] না-না, আমি তা চাইবো কেন ? তব্বর ঘরের মেয়ে এত করে আপনাকে বলছে—তাই আমি কথাটা তুললাম ।

সর্বদমন

আরে বোকা বুঝ্ছিস্ না কেন ? তব্বর ঘরের মেয়ে বলেই ত' বিপদ ! মিছিমিছি আমি ছাজতবাস করতে রাজি নই !

[কোনো-রকম জিজ্ঞেসবাদ না করেই হড়মুড় করে কয়েকটি যুবকের প্রবেশ]

প্রথম যুবক

আপনার সঙ্গেই আমরা দেখা করতে এলাম ।

সর্বদমন

তা কি আপনাদের প্রয়োজন ?

২য় যুবক

দেখুন, আমাদের “অভিনায় সংসদের” পক্ষ থেকে শুভ শারদীয়ার “কে ও কামিনী” অভিনীত হবে । আপনাকে তার পরিচালনার ভার দায়িত্ব গ্রহণ করতে হবে ।

সর্বদমন

আপনার কার লেখা নাটক বলুন ত ? নাটকটা—

৩য় যুবক

হঁ ! হঁ ! ওইটুকুই ত' আমাদের ‘অরিজিনালিটি’ ! আমরা চর্চিত চর্চণ নিয়ে কারবার করিনে ! নিজেরা মিলে নাটক লিখেছি, নিজেকে বান্ধবীদের নিয়ে অভিনয় করবো । নিজেরাই দৃশ্যপট পরিকল্পনা করবো, সংসদের সভ্য ছাড়া আর কারো সেখানে প্রবেশ-অধিকার নেই । আর নাটক শেষ হবার পরই শুরু হবে আমাদের অভিনায় !

সর্বদমন

দেখুন, উপানন্দ বুঝ্ছে কি আপনাদের সংসদের কোনো সংবাদই রাখেন না ?

৪র্থ যুবক

কি বললেন ? কি বললেন ? কি বললেন ?

সর্বদমন

না, এই বলছিলাম কি—কলকাতার বিশিষ্ট ব্যক্তিরা আপনাদের সংসদের সংবাদ নিশ্চয়ই রাখেন !

৫ম যুবক

রাখেন বৈকি ! নিশ্চয়ই রাখেন । লেডি গজাননা বোস আমাদের প্রেসিডেন্ট । কাজেই বুঝ্তে পাচ্ছেন,—ক্রীম অফ্ দি সোসাইটি আমাদের অভিনয় দেখতে আসবেন । তাঁরা সব আমাদের ঘরের লোক । অনেকেই অভিনয়ে নামছেন ।

সর্বদমন

দেখুন, সবাই যখন আপনাদের ঘরের লোক—তখন পরিচালনার ব্যাপারে আর বাইরের লোক আমদানী করতে চাইছেন কেন ? ও কাজটাও আপনাদের লেডি গজাননা সুসম্পাদন করতে পারবেন । আচ্ছা, নমস্কার ।

১ম যুবক

মানে—আপনি আমাদের চলে যেতে বলছেন ?

মাকাল

না-না, সে কি কথা ! স্যার, মেক্-আপের ব্যাপারটার ভার ত' আমিই নিতে পারি । আপনি একটু বলে দিলেই ত'—

সর্বদমন

আচ্ছা মাকাল ! তুই চুপ্ করবি ? [যুবকদের প্রস্থি]

দেখুন, আমার ভয়ানক মাথা ধরেছে, আজ আপনারা
আমুন—

২য় সুবক

আজ্ঞা দেখে নেবো। এত দেমাক ভালো নয় কিন্তু।
আমাদের পাড়া দিয়ে কি আপনি হাঁটবেন না ?

[সুবকদের প্রস্থান]

মাকাল

হায়! হায়! এমন দাঁড়া একেবারে হাতছাড়া হয়ে
গেল! আপনি স্যার একটু বলে দিলেই হত!

সর্বদমন

ত্যাখ্ মাকাল, আজ আমার বিরক্ত করিস নে। আজ মন
মেজাজ আমার ভারী ধারাপ!

মাকাল

কেন স্যার? কি হয়েছে? মাথাটা টিপে দেবো?

সর্বদমন

না রে পাগল! অসুখ আমার মনে। আজ পনেরোদিন
ধরে ছেলেটা টাইফয়েডে ভুগছে। টাকা-পয়সা সব খরচ
হয়ে গেছে! এই সময় অভিনন্দন, 'নট-নক্স' নাকী
স্বরে ঝাকামো...এই সব ভালো লাগে? মনে হয় ঘাড় ধরে
সবাইকে বার করে দিই। কিন্তু আমরা ত' ভয়লোক।
তা পারি না। মনের মধ্যে গুম্ব্রোতে থাকি!

মাকাল

তা হলে ত' স্যার আপনি বড় বিপদে পড়েছেন। যদি
রাত জাগতে হয় তাহলে—

সর্বদমন

না রে না! আসল ব্যাধি হচ্ছে
অভাব। যেমন করে হোক—আজ
আমার পঞ্চাশটা টাকা চাই। তুই
ন্যানেজারবাবুর কাছে গিয়ে আমার
নাম করে—

মাকাল

আমি একুনি বাচ্ছি স্যার। আপনি
ততক্ষণ এই ঝাকড়ার নারকোল তেল
ভিজিয়ে মুখটা রগড়াতে থাকুন।

[প্রস্থান]

সর্বদমন

ঠিকই বলেছিল মাকাল! শেষ পর্যন্ত মেঝেতে ওই মুখই
রগড়াতে হবে।

[আপন মনে হাসতে লাগলো]

সর্বদমন

হঁ! সংস্কার! অভিসার! গুটির পিণ্ডি! সবাইকার
খুঁটি ধরে গজায় ডোবাবো—

[মাকালের প্রবেশ]

মাকাল

খুঁটি ধরে গজায় ডোবাবেন? কিন্তু আমার কি দোষ
স্যার? আমি ম্যানেজারবাবুকে অনেক খোশামোদ করলাম।
উনি বললেন, পুজোর নতুন বই খুলতে হবে। অনেক টাকা
খরচ। এখন কাউকে আগাম টাকা দেওয়া চলবে না।

সর্বদমন

হঁ! আর্ট! বাণীর বরপুত্র! কালিদাস! কলা! মর্তমান
কলা!... রাবিস!

মাকাল

আজ্ঞে, মর্তমান কলা খাবেন! তা আগে বললেই আমি
বাজার থেকে এনে রেখে দিতাম। সিঙাপুরি কলাও খুব
ভালো উঠেছে বাজারে!

সর্বদমন

ই্যা, শেষ পর্যন্ত ওরা আমার কলা খাইয়ে, ঘোল চেলে যে
একদিন তাড়িয়ে দেবে সে আমি বেশ বুঝতে পেরেছি!
হতুম নায়িকা... তাহলে না চাইবার আগেই টেবিলে চেক
এসে হাজির হত!

শুভ বিবাহ ও যে কোন উৎসবে
পয়গুন্স ও গৃহসজ্জার জন্যে

মডার্ন ডেকোরেশন্স

৬৫/৬, ডব্লু.সি. ব্যানার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-৬

মাকাল

দেখুন স্যার, বাড়ীতে অল্পক থাকলে যে মনের অবস্থা কি হয় তা আমি জানি। আমার একটা কথা শুনবেন স্যার ?

সর্বদমন

(অগ্রসর মুখে) কি বল্‌বি—বল্‌ ।

মাকাল

আজই শব্দরম্‌শাই গোটা পঞ্চাশেক টাকা পাঠিয়েছেন



ভি, পি যোগে সর্বত্র পাঠানো হয়

মণিলাল বাল্যাপাধ্যায়ের নূতন বই

মাসিক বহুমতীতে ধারাবাহিকরূপে প্রকাশিত ‘রাণী লক্ষ্মীবাই’ (চরিতোপন্যাস) গ্রন্থাকারে সত্ত্ব বাহির হইল। জন্মান্তর-বাদ-মূলক মৌলিক স্রষ্টব্য উপন্যাস ‘জাতিস্মরণ’ এবং ‘নতুন বউ’ নামক পারিবারিক উপন্যাসও বাহির হইয়াছে। ‘জাতিস্মরণ’ নূতনতম হইলেও, ‘নতুন বউ’ নূতন নহে—নূতন সংস্করণ।

লেখকের নূতন পরিকল্পনায় লিখিত অভিনব বস্তুতান্ত্রিক আধুনিক উপন্যাস ‘অয়ংবরা’ লাইনো টাইপে মুদ্রিত হইতেছে। পূর্ব বিজ্ঞাপিত ‘অয়ংসিদ্ধা—আদিপর্ব’ এবং কিশোর কিশোরীদ্বয় একান্ত উপযুক্ত আদর্শবাদমূলক উপন্যাস ‘হুই ভাই’ লেখকের দৈহিক অক্ষুণ্ণতার জন্য শারদীয়া পুজার পর বাহির হইবে।

সাহিত্য-উৎসব

কর্তৃক প্রচারিত

২২, গিগবাজার স্ট্রীট, কলিকাতা—৩

মনিঅর্ডার করে। আমার ইত্তিরীর জন্তে পুজোর সাড়ী কিন্তে হবে। আমি বলি কি পুজোর ত দেবী আছে— এই টাকাটা আজ আপনি নিয়ে যান—

সর্বদমন

এঁা! মাকাল! তুই বল্‌ছিস্‌ কি? তোর বৌয়ের সাড়ীর জন্তে টাকা এসেছে... আর সেই টাকা তুই আমার ছেলের চিকিৎসার জন্তে দিতে চাইছিস্‌ ?

মাকাল

বেশ ত! আপনি মাইনে পেয়েই শোধ করে দেবেন।

সর্বদমন

মাকাল, তোকে আমি অমাহুষ ভেবে কত বকি, কত গালাগাল দিই দিনরাত। তোর মন এত উচু!

মাকাল

কি যে বলেন স্যার! আমি মুখ্য-স্বখ্য মাহুষ... শুধু সঙ্ সাজাতেই জানি!

সর্বদমন

সত্যি! আমরা সবাই সাজঘরের সঙ্! কিন্তু তুই যে সেই সঙ্‌ের মধ্যে আসল রসাল... মাকাল সেজে থাকিস্‌... শুধু আজই জানতে পারলাম। আমরা তুই ক্ষমা কর ভাই—

মাকাল

সত্যি স্যার! এবার আমি কিন্তু কেঁদে ফেল্‌বো। গালাগাল দেন বেশ সহিতে পারি। কিন্তু অমন ধরা-গলায় এমন মিষ্টি-মিষ্টি কথা আমায় শোনাবেন না! মাইরি বল্‌ছি—

সর্বদমন

ওরে, চোখে জল কি আমারই আস্‌ছে নারে? কিন্তু এই সাজঘরে সঙ্ সাজার মোহ আমরা কেউ কাটাতে পারবো না! দে ভাই, টাকা ক’টা দে। অমনি মেক্-আপটাও ভালো করে করে দিস্‌। এবার অক্ষম-পিতার ভূমিকায় অভিনয় করতে যাবো। কিন্তু দেখে নিস্‌ মাকাল, অভিনয় আমি ভালোই করবো।

পাগলের মতো নিজাঙ্‌ হয়ে গেল।]

[ধীরে ধীরে বসিলা নেমে এলো]

চলচ্চিত্র ও জনসমাজ

ভবানী রায়

ভারতবর্ষে চলচ্চিত্রের ইতিহাস মাত্র চল্লিশ বছরের এবং এই অল্প সময়ের মধ্যে বহু বাধা বিপত্তি ও প্রতিকূল অবস্থার মধ্যেও ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্প, শিল্প হিসেবে আজ একটা বিশেষ স্থানই অধিকার করতে সক্ষম হয়েছে। কিন্তু অন্যান্য দেশের তুলনায় ভারতীয় চিত্র আজও আপন সত্তা প্রতিষ্ঠা করতে পারেনি। এই অল্প সময়ের মধ্যে শিল্পের অগ্রগতি বিষয়কর সন্দেহ নেই, কিন্তু একটা আদর্শমুখী উদ্দেশ্যের অভাবে, জনসাধারণের মনের ওপর, যতখানি প্রভাব বিস্তার করা উচিত ছিল, এদেশের চলচ্চিত্র-শিল্পটি তা পারেনি। যে শিল্পে সর্বসম্মত প্রায় ৪০ কোটি টাকা খাটে এবং যেখানে এক লক্ষ পচিশ হাজার লোকের অঙ্গসংস্থান হয়, সেই শিল্পটির সর্বাঙ্গীণ উন্নতি প্রত্যেকেরই কাম্য। আমাদের জাতীয় সরকারেরও এই শিল্পটির শুভাশুভ সম্পর্কে দায়িত্ববোধ থাকা উচিত, কারণ সরকারকে কর বাবদ ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্প বাৎসরিক যে-টাকাই দিয়ে থাকে তার পরিমাণ প্রায় ১৩ কোটি টাকা। কাজেই এই শিল্পটির আদর্শগত, নীতিগত এবং ব্যবসাগত সব দিকগুলি বিশেষ ভাবে বিবেচনা করে সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিগণের উচিত শিল্পটির উন্নতিকল্পে এই বিষয়ে একটি সর্বভারতীয় সুচিন্তিত পরিকল্পনা গ্রহণ করা।

সমস্যার কথা বলবার আগে আর একটি কথা বলা দরকার। ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্পে সমাজ সচেতনতার অভাব বড় পীড়াদায়ক। যুদ্ধোত্তর স্বাধীন ভারতবর্ষের সামাজিক জীবনে এক নতুন যুগ দেখা দিয়েছে, দেখা দিয়েছে সেই সঙ্গে নানাবিধ সমস্যা। এই যুগ-মনকে বুঝতে হবে সকলের আগে। সাহিত্যের মতই চলচ্চিত্র-শিল্প আমাদের সামাজিক জীবনের দর্পণ। কাজেই এখানে যদি সমাজ-জীবনের স্বাভাবিক অবস্থা প্রতিকলিত না হয়, তাহলে এর আসল উদ্দেশ্য ব্যর্থ হতে বাধ্য। জনসমাজকে

প্রভাবান্বিত বা জনকল্যাণমূলক ছবি তৈরী করতে হলে জন-মানসের সন্ধান নেওয়া দরকার, এই মূল কথাটি চলচ্চিত্র-ব্যবসায় সংশ্লিষ্ট প্রত্যেকের গভীরভাবে বোঝা দরকার।

ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্প সংশ্লিষ্ট প্রত্যেকেই স্বীকার করে থাকেন যে, জনগণকে আদর্শে উদ্বুদ্ধ করতে চলচ্চিত্রের প্রয়োজনীয়তা অনিবার্য এবং সহজ উপায়ে শিক্ষা বিস্তারের ক্ষেত্রেও এর স্থান অধিষ্ঠিত। কিন্তু ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্পের বিগত চল্লিশ বছরের ইতিহাস আলোচনা করলে আমরা দেখতে পাই যে, এদিক দিয়ে এই শিল্পটি উল্লেখ-যোগ্য কিছুই করতে সক্ষম হয়নি। দুই-একটি সাম্প্রতিক প্রচেষ্টার মধ্যে বতর্মানে'র সমাজ-জীবন যেভাবে প্রতিকলিত হয়েছে, তা ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্পের ক্ষেত্রে এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গী এনে দিয়েছে। এদিক দিয়ে কয়েকজন সমাজ-সচেতন পরিচালক, প্রযোজক ও লেখকের উত্তম প্রশংসনীয়। যতদিন না এই সমাজ-সচেতনতা ব্যাপকভাবে ছড়িয়ে পড়ছে ততদিন চলচ্চিত্র-শিল্পকে বেওয়ারিস লুচির ময়দা মনে করে এক শ্রেণীর ভাগ্যাহ্বনী কাণ্ডজ্ঞানহীন ব্যক্তি এই ব্যবসায়ের এসে জুটবেনই। বিগত চল্লিশ বছরের ইতিহাসের পাতা উল্টে দেখলে দেখা যাবে যে, এমনি ধরণের জনকতক ব্যক্তি শিল্পক্ষেত্রে অবতীর্ণ হয়ে শুধুমাত্র ফাটকাবাজী করেছেন এবং শেষ পর্যন্ত তাঁরা নিজেদের এবং চলচ্চিত্র-শিল্পের প্রভূত পরিমাণ ক্ষতি করে অদৃশ্য হয়ে গেছেন। শিল্পক্ষেত্রে এইরকম মনোবৃত্তি অত্যন্ত বিপজ্জনক এবং সমাজ-সচেতনতা বিবর্জিত এই শ্রেণীর লোক যাতে এই শিল্পের ত্রিসীমানার মধ্যে না আসতে পারে, সেইদিকে সতর্ক দৃষ্টি রাখতে হবে। তা নাহলে বর্তমানের এই সংকট থেকে একে রক্ষা করা যাবে না।

ভারতীয় চিত্রে হিন্দী ছবির প্রাধান্য স্বীকার করতেই হবে। এই হিন্দী ছবির বর্তমান দুরা ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্পের অগ্রগতির ক্ষেত্রে ক্রমশঃই বেশ দুরতিক্রম্য বাধা সৃষ্টি করে চলেছে। নীতির বালাই নেই, কিন্তু কলার বালাই নেই, একমাত্র যৌন-আবেদনকে কেন্দ্র করে সতর্ক

শুধু গজি কেন—
গেঞ্জি, মোজা, তোয়ালে
কোনটা না হ'লে চলে বলুন ?



আর ভাল জিনিষ পেতে হলে
আমাদের কাছেই আসতে
হবে বৈকী ?

জগতের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ সম্রাট

অশোক আপনার যে-কথাগুলিকে চিরকালের স্মৃতিগোচর করিতে চাহিয়াছিলেন, তাহাদিগকে তিনি পাহাড়ের গায়ে খুদিয়া দিয়াছিলেন। ভাবিয়াছিলেন, পাহাড় কোনো কালে মরিবে না, সরিবে না—অনন্তকালের পথের ধারে অচল হইয়া দাঁড়াইয়া নব নব যুগের পথিকদের কাছে এক কথা চিরদিন ধরিয়া আবৃত্তি করিতে থাকিবে। পাহাড়কে তিনি কথা কহিবার ভার দিয়াছিলেন। —রবীন্দ্রনাথ

আজ সে ভাষা বহনের ভার

কাগজ আর কালির

সর্বপ্রকার কাগজ, কালি ও লেখন-সামগ্রীর
নির্ভরযোগ্য প্রতিষ্ঠান

বিসু এ্যাণ্ড কোং

আমহাট স্ট্রিট, কলিকাতা—২

ফোন : ৩৪-৪০৭২

প্রভাব বিস্তার করে চলেছে, তা সত্যিই ভয়াবহ। হিন্দী ছবিও একটা গৌরবময় অতীত আছে। নিউ থিয়েটার্স-এর “দেবদাস,” প্রকাশ চিত্রের “রামরাজ্য” বা “ভরত মিলাপ” কিংবা বোম্বে টকিজের “অজ্ঞাত কন্যা,” শাস্তারামের “আদমী,” “পুড়শী,” “হুনিয়া না মনেন,” “সন্ত তুলসীদাস” মেহবুবের “আউরাং”—এর মত ছবি একদা দর্শকমনকে যেভাবে আলোড়িত করেছিল, তা চলচ্চিত্রের ইতিহাসে অরণীয় হয়ে আছে। আধুনিক বহু ছবিতে আলোড়নের সৃষ্টি হয় সত্যি, কিন্তু এই ছবি আলোড়নের মধ্যে একটা প্রভেদ আছে। আজকের দিনের আলোড়ন বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই যৌন-কেন্দ্রিক ; নগ্ন, কুৎসিত হাস্য লাস্য পরিবেশনের ভেতর দিয়ে ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্প আজ তার কবর খুঁড়ছে বললেও অত্যাক্তি হবে না। সাম্প্রতিক ভারতীয় চিত্রের যৌনপ্রবণতা আমাদের সামাজিক জীবনকে যেভাবে বিধ্বস্ত করতে উদ্ভত হয়েছে, তার পরিণতি অত্যন্ত আশঙ্কাজনক। এর ফলে দর্শকমনে এমন একটা বিকৃত রুচি দেখা দিয়েছে যে, এখন একখানা যথার্থ উন্নত আদর্শমূলক এবং রুচি-সম্পদে পূর্ণ ছবি অধঃপতিত দর্শককে তেমন আকর্ষণ করতে পারে না। চিত্তবিনোদনের নামে এই ধরনের চিত্র-বিক্রেপকারী চিত্র-নির্মাণ এবং পরিবেশনের ফলে সাধারণ দর্শকমনে এইরকম প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি হয়েছে যে, পর্দা থেকে পোষ্টার পর্যন্ত তার সাগ্রহ দৃষ্টি এখন নিবন্ধ থাকে যৌন-লালসার ইজিতমূলক অভিব্যক্তির দিকে। এইখানেই এর শেষ নয়। “এই ধরনের ছবির ‘বাজার’ আছে”—এই ধারণা এখন প্রায় প্রত্যেক প্রযোজক পরিচালক এবং পরিবেশকের মনে বদ্ধমূল হয়ে দাঁড়িয়েছে। ফলে, ভূত প্রেত রোমাঞ্চকর এবং উদ্ভট বিভীষিকাপূর্ণ অবাস্তব ছবির প্রাবল্য বয়ে চলেছে। এই শ্রেণীর চিত্রই ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্পের অগ্রগতি ও সমাজ কল্যাণের পক্ষে পরিপন্থী হয়ে ক্রমশঃ একটি ভয়াবহ সমস্যা হয়ে উঠেছে।

হলিউডের যৌন-লালসা উদ্দীপক ছবি যেদিন থেকে ভারতীয় সেন্সরের অহুমোদন লাভ করে সারা ভারতের সিনেমা হাউসে আলোড়ন জাগিয়েছে সেদিন থেকে আমরা

লক্ষ্য করেছি, ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্পের নেপথ্য নায়কগণ ঠিক এই ধাঁচের ছবি একটার পর একটা তৈরী করতে উঠে-পড়ে লেগেছেন। “লেডি হামিলটন” বা “মাদাম ক্যুরি” মত মহৎ ও মূন্দর চিত্র থেকে এঁরা কোন প্রেরণাই লাভ করতে পারেন না; এঁদের আদর্শ হয়ে দাঁড়িয়েছে এক ধরনের মার্কিনী কুরুচিপূর্ণ ছবি। সেন্সর কর্তৃপক্ষ যদি কঠোর হাতে, কি বিদেশী কি ভারতীয় এইসব জঘন্ডা কুরুচিপূর্ণ চিত্রের প্রদর্শন নিয়ন্ত্রণ না করেন, তাহলে জন-কল্যাণমূলক আদর্শ চিত্র রচনা করা অদূর ভবিষ্যতে বন্ধ হয়ে যেতে পারে। সরকারের সেন্সর পদ্ধতির সমালোচনা ইতিপূর্বে বহুবার হয়েছে। কিন্তু তার ফলে পদ্ধতির বিশেষ কোন পরিবর্তন হয়েছে বলে মনে হয় না। “লারে লাপ্পা” জাতীয় ছবি না হলে দর্শক দেখে না—এ ধারণা যে একেবারেই আস্ত, তা প্রমাণ করে দিয়েছে “মহাপ্রস্থানের পথে”র মত ভাবসম্পদে পূর্ণ উন্নত ছবি।

চল্লিশ বছর আগের দর্শকের রুচি আর আজকের দিনের

দর্শকের রুচি একরকম থাকবার কথা নয় আর প্রাকৃতিক নিয়মে তা থাকেও না। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কথায়, মাহুকের রুচি-বোধ এবং রসজ্ঞান যদি একটা আদর্শকে কেন্দ্র করে বিবর্তিত হয়, তাহলে যুগের পরিবর্তনে রুচির পরিবর্তন হতে বাধ্য। কিন্তু পরিবর্তনের ভঙ্গীটা হওয়া চাই আদর্শ-মুখী। শিল্প এবং সাহিত্যের ক্ষেত্রে অগণিত পাঠক এবং সমালোচকের রুচির ধারা যুগ যুগ ধরে পরিবর্তিত হয়ে এসেছে শিল্পীর স্বজনীশক্তিসম্পন্ন প্রতিভার সোনার কাঠির স্পর্শেই, কোন স্থূল বা উদ্ভেজক দ্রব্য দ্বারা নয়। ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্পের পুরোভাগে ধারা আছেন তাঁরা ত দর্শকের রুচিকে সম্মান করেন না, আঘাতই করেন দেখতে পাই। এই বাংলা দেশে যখন কোতুক চিত্রের ধারা এল, তখন কয়েকখানা ছবির সাক্ষ্য দেখে চিত্র-নির্মাতারা ধরে নিলেন যে দর্শকের রুচি এই দিকে। তৈরী হতে লাগলো একটার পর একটা হাল্কা ছবি—যার মধ্যে রসোত্তীর্ণ কোতুকের চেয়ে সস্তা ভাঁড়ামির উপাদানই ছিল বেশী। কাজেই রুচির



শ্রেষ্ঠ স্বদেশী যুগের ভারত বিখ্যাত স্বদেশী শিল্প ফ্যাক্টরী

ম্যানুফ্যাকচারিং জুয়েলার্স

২১৩, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট : কলিকাতা

গিনি স্বর্ণের অলঙ্কার নিরুদ্বাদ ও প্রত্যক্ষ ব্যবসায়ী

গিনি স্বর্ণের অলঙ্কার বিক্রয়ার্থ প্রস্তুত থাকে এবং অর্ডার অহুযায়ী তৈয়ারী করিয়া দেওয়া হয়। সোনার গহনা খরিদ করিবার এবং পছন্দসই গহনার অর্ডার দিবার নির্ভরযোগ্য প্রতিষ্ঠান **মহাত্মা গান্ধীর অভিমত** :—“আমি স্বদেশী শিল্প ফ্যাক্টরীর সোনাপ্রকার শিল্পকার্য দেখিয়া আনন্দিত হইলাম। বড়ই সুখের বিষয় যে দেশীয় শিল্পের প্রতি শিক্ষিত সমাজের দৃষ্টি-আকৃষ্ট হইয়াছে। ভগ্নমানের নিকট আমি ইহাদের সর্বোন্নতি কামনা করি।”

দোহাই না দেখিয়ে একটু মানসিক স্ফুটিতার পরিচয় যদি চিত্র-নির্মাণের দিতে পারেন তাহলেই মজল—তাদের পক্ষে এবং দর্শকদের পক্ষেও।

ভারতীয় চলচ্চিত্রকে সর্বাংশে ভারতীয় হতে হবে; তা নাহলে আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র প্রদর্শনীতে তা কি করে ভারতের পরিচয় বহন করবে? চলচ্চিত্রের মাধ্যমে বিদেশীর চক্ষে যদি ভারতের মর্যাদা বৃদ্ধি না পেল তাহলে ছবি করার সার্থকতা কোথায়? এমনকি সোভিয়েট সরকার পর্যন্ত তাদের দেশে সেই ধরনের ছবি তুলতে দেন না, যে ছবি বিদেশীর কাছে সোভিয়েট রাশিয়াকে বড় করে দেখায় না। নিজের দেশের ঐতিহ্য ও সংস্কৃতি নিয়ে যদি আমরা বিদেশীদের চোখের সামনে মণি তুলে দাঁড়াতে না পারলাম, তা হলে লক্ষ লক্ষ টাকা ব্যয় করে জাঁকজমকপূর্ণ ছবি করবার সার্থকতা কোথায়? “দো বিঘা জমীন”—এর মত ঝাঁটি ভারতীয় চলচ্চিত্র এদেশে যত তৈরী হয় ততই ভাল। নিজের দেশকে লোকে যাতে বেশী করে ভালবাসতে পারে, ছবি দেখে সেইরকম প্রেরণা যাতে দর্শকরা লাভ করে, সেই দিকে দৃষ্টি রেখে আজ চলতে হবে সকলকে। সম্প্রতি বিদেশী এবং হলিউডের ছবির প্রভাব কিছুটা হ্রাস পেলেও ভারতীয় চলচ্চিত্র এখনও সর্বাংশে ভারতীয় হোয়ে উঠতে পারে নি। পারে নি তার কারণ নিজের দেশের সভ্যতা ও সংস্কৃতির সঙ্গে, নিজের দেশের ইতিহাসের সঙ্গে অধিকাংশ

নবাগত চিত্র-ব্যবসায়ীদের পরিচয় নেই। যে-ধরনের যৌন-লালসামূলক ছবি বর্তমানে তৈরী হচ্ছে তাতে আমাদের আশঙ্কা হয়, হয়ত বা হলিউডের কোন প্রযোজকের টাকা বেনামে ভারতীয় চলচ্চিত্র-শিল্পে খাটুচে। ভারতের আধুনিককালের ইতিহাসে এমন সব মনোমী জন্মগ্রহণ করে এদেশের জনচিত্তকে আলোড়িত করে গেছেন যে তাঁদের জীবন-চরিত অবলম্বন করে আজকের দিনে সুন্দর সুন্দর চিত্র অনায়াসেই তৈরী হতে পারে। দেশের নিজস্ব ইতিহাস অহুস্কান করলে এমন সব মহিমসী বীরাজনার সাক্ষাৎ আমরা পাই যাদের জীবনের আখ্যায়িকা অবলম্বন করে “জোয়ান অব আর্কের” মতই ছবি তৈরী করা যেতে পারে। যুদ্ধের বিষয় এসব বিষয় নিয়ে খুব কম লোকই মাথা ঘামান। এমনি কত উপাদান ইতিহাসের প্রাস্তরে বিক্ষিপ্ত হয়ে আছে চলচ্চিত্রে যার সদ্যবহার অনায়াসেই করা যেতে পারে। জাতি গঠনের পক্ষে, আমাদের পরবর্তী বংশধরগণের চরিত্র গঠনের পক্ষে এইরকম যথার্থ ভারতীয় বিষয়বস্তু অবলম্বন ছবি যখন তৈরী হবে, তখন আজকের দিনে যেসব সমস্যা ও সঙ্কট চলচ্চিত্র-শিল্পে দেখা দিয়েছে তার অনেকখানি সমাধান সহজ হবে। নতুবা, ভারতীয় চলচ্চিত্রের অগ্রগতি সহসা সম্ভব হবে না। চলচ্চিত্র ব্যবসায়ের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট সকল শ্রেণীর ব্যক্তিগণ আজ যদি সমবেতভাবে এই শিল্পটির সমস্যা সম্বন্ধে সচেতন হয়ে

কল্মা

ধাদে ঘুঘুর
গন্ধে ভরপুর

কম্বুরীপাতি জুন্দা

কল্মা পারফিউমারী ওয়ার্কস

(রূপবাহীর পাশে)

১৩/২ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট কলিকাতা-৬

ওঠেন, তাহলে জনগণকে উন্নত আদর্শ এবং সুস্থ জীবন-দর্শনে উদ্বুদ্ধ করার মতো ছবি তৈরী করা সম্ভব হবে এবং দর্শকের রুচির মোড়ও ঘুরিয়ে দিতে পারা যাবে। মোট কথা, স্বাধীনতা লাভের পর আমাদের দেশে এক সম্পূর্ণ নতুন যুগের সৃষ্টি হয়েছে। এখন প্রযোজক ও পরিচালকবৃন্দ কেবলমাত্র চিত্রবিনোদনের উপকরণ হিসেবে চলচ্চিত্রের ব্যবহারকে সীমাবদ্ধ না রেখে, একে যদি লোক শিক্ষার বাহন ও বাহকরূপে গণ্য করেন তাহলে কালক্রমে এর দ্বারা সমাজের অশেষ কল্যাণ সাধিত হবে।



‘গৃহপ্রবেশ’ ছবির সেটে মহলারত মঞ্জু দে, মলিনা দেবী, অচিন্তা
সেন, পাহাড়ী সাহ্যাল, জহর গান্ধী, বিকাশ রায় ও উত্তমকুমার



সান্ন্রাইজ ফিল্মসের নিশ্চীর্ণমান 'যদুভট্ট' চিত্রে বসন্ত চৌধুরী ও অকুভা গুপ্তা

চিত্রবাণী ● শারদীয়া ● ১৩৬১

শেষ খেয়া



অজিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

[ছনিয়ার চিত্র ও নাট্যমোদীদের কাছে ব্যারিমুর পরিবার একান্ত আপন্যার! আভাষর লায়োনেল ব্যারিমুর এবং জন ব্যারিমুর এবং ভগ্নী এথেল ব্যারিমুর একত্রেও একাধিক ছায়াছবিতে অবতীর্ণ হয়ে আজও অবিস্মরণীয় হয়ে আছেন। বিশ্বজনন্য অভিনেতা জন ব্যারিমুরের জীবনের শেষ ক'দিনের ঘটনা। ১৯৩৪ সালে জন ভারতবর্ষে আসেন চিকিৎসার জন্তে এবং ভারতে ছবি তোলার উচ্চাশা নিয়ে। কিন্তু সে-আকাঙ্ক্ষা তাঁর অপূর্ণই রয়ে যায়। স্বাস্থ্যের ভাঙন আর রোধ করা যায় না। এক মাসের ভেতরই জন আবার ফিরে যান স্বদেশে। ১৯৪২ সালের ২৯শে মে তিনি মহাপ্রয়াণ লাভ করেন। তাঁর অমরগী অস্তরঙ্গ বন্ধু এবং চিত্র ও মঞ্চ রাজ্যের নামী পরিচালক জিন ফাউলার মৃত্যুর পূর্বে ক'দিনই তাঁর কাছে কাছে আশেপাশে ছিলেন; সেই ক'দিনের বিবরণ যেমনি নিয়োগবিধুর, তেমনি আবেগময়। মৃত্যুর মুখোমুখী দাঁড়িয়ে স্বভাব-শিল্পীর সহজাত শিশুসুলভ সারল্য পরিহাস-প্রিয়তা এবং অস্মান স্মৃতিশক্তির এই পরিচয় করণ হলেও অন্তরঙ্গপণী।]

১৯শে মে। ১৯৪২ সাল।

জন ব্যারিমুর চলেছেন তাঁর সাপ্তাহিক রেডিও প্রোগ্রামের অস্থানে। যাবার পূর্বে তিনি টেলিফোনে তাঁর দোভাষীকে দিয়ে জার্মান থেকে ইংরাজী অম্ববাদ করে সাদা কাগজে লিখলেন। অম্ববাদটি শেষ করে, একটি সাদা লাইন টেনে কোনে লিখলেন—“আমার মনে হচ্ছে আমি যেন মৃত্যুর পদধ্বনি শুনেতে পাচ্ছি। যদি কেউ পার এই লাইনগুলি আবৃত্তি করে দিও রেডিওতে”। জীবনের শেষ লেখা তিনি তাঁর টেবিলের ড্রয়ারে রাখলেন।

—না আমি সকালে আজ ত্রেকফাষ্ট খাব না। কই নিশি কই? নিশি—নিশি—জোরে জোরে ডাকতে লাগলেন।

নিশি জন ব্যারিমুরের প্রিয় ভৃত্য ও বাগানের মালী। জন ব্যারিমুরের বাগানের সমস্ত ভার নিশির ওপর ছিল। জাপানের সঙ্গে আমেরিকার যুদ্ধের দরুন নিশিকে জাপানে ফিরে যেতে হয়। জনই একদিন ক্ষেপে গিয়েছিলেন যখন পুলিশ তাকে নিতে এসেছিল।

—আমার চাকর, কেন তাকে আপনারা ধরে নিয়ে যাবেন? পুলিশ বোঝালে যে, যুদ্ধের নিয়ম এই।...কিন্তু জন ব্যারিমুর একেবারে ভুলে গেছেন সে কথা।

১৯শে মে। দুপুরবেলা। ক্রিং ক্রিং ক্রিং—টেলিফোন বেজে উঠল।

—হ্যালো, কে, জিন ফাউলার? আমি ব্যারিমুর কথা বলছি। স্থাথ, নিশিকে পাওয়া যাচ্ছে না।

ফোন-৩৪-৩০০০

এ.কে.জুয়েলার্স এণ্ড কোং
* একমাত্র গিলি ঘরের অলঙ্কার নির্মাতা

শোকরু ৩
কারখানা

১০০১ বি আনন্দহাট রোড
কলিকতা-১

জনের শরীর খুব অসুস্থ এবং এই সময় তাকে বিব্রত না করে জিন ফাউলার বললেন—হ্যালো, নিশিকে পাওয়া যাচ্ছে না—তা ও বোধ হয় কোথাও গিয়েছে। এখনি কিরে আসবে।

জিন ফাউলার লক্ষ্য করলেন যে জন ব্যারিমুরের স্বর ভয় এবং কণ্ঠস্বর কিঞ্চিৎ রুদ্ধ। সাধারণতঃ অভিনেতাদের স্বাস্থ্য সন্দেহে কিছু জিজ্ঞাসা করলেই তাঁরা অসন্তুষ্ট হয়ে ওঠেন। কিন্তু, জিন ফাউলার বেশ সহজ ভাবেই আজ ফোনে জিজ্ঞাসা করলেন—তুমি কেমন আছ জন ?

—ভাল নেই, শরীর যেন কি রকম করছে—মৃত্যুর পদধ্বনি শুনতে পাচ্ছি।

জিন ফাউলার চিন্তিত হয়ে পড়লেন। তিনি লায়োনেল ব্যারিমুরের সঙ্গে দেখা করলেন এবং জনের সন্দেহে বললেন।

লায়োনেল ব্যারিমুর জন সন্দেহে অত্যন্ত চিন্তিত হলেন এবং বললেন—জন তো কখনই স্বীকার করে না যে সে অসুস্থ। তুমি ভাল কাজ করলে ফাউলার। আমি তাকে চোখে চোখে রাখব।

জনের সেক্রেটারী হারলিং মস জনকে নিয়ে রেডিও অফিসের দিকে রওনা হলেন। জন মোটরের ভেতরে বসে ঠক্ ঠক্ করে কাঁপতে লাগলেন। গরম ওভারকোট, স্নাকলার, মাথায় গরম টুপি, হাতে দস্তানা।

—আচ্ছা, আজ শীত কি বেশী ? আমার বড় কাঁপুনি আসচে। কি জানি, আমার মনে হচ্ছে আমার সময় যেন হয়ে আসচে।

মাঝ পথে জনের প্রিয় রেন্টোর্ন। সেন্ট ডোনাট-এ কফি ও কিছু স্যান্ডউইচ খাওয়ার জন্যে সেক্রেটারী মস অনুরোধ করলে।

—না, আমার খেতে মোটেই ভাল লাগছে না। চল তাড়াতাড়ি রেডিও ষ্টেশনে পৌঁছোনো যাক—আমার মনে হয় সময় বড় অল্প।

সেক্রেটারী মসের কাছে এই কথাটা মোটেই ভাল লাগল না। এই প্রিয় রেন্টোর্নাতে জন কখনও কফি বাদ দেননি। কিছু না খেলেও একবার নেমে কিছুক্ষণ বসে মালিকের সঙ্গে দেখা করে গল্প করবেন—এ তাঁর বরাবরের অভ্যাস।

মার্চ মাসে জনের সর্দি-কাশি হয়। তখন থেকেই তিনি অসুস্থ। সেয়ে উঠতে পারেন নি। বেতার কেন্দ্রের ষ্টুডিওতে যখন পৌঁছলেন তখন জন ঘন ঘন কাসছেন।

—না, না, আমি ঠিক আছি। অত্যন্ত সুস্থ, তাছাড়া আমি মদ এ-ক'দিন একেবারে স্পর্শ করছি না। কোন চিন্তা নেই আপনাদের—ষ্টেশন ডিরেক্টরকে এই কথা বলে জন রিহার্সাল সেয়ে প্রকাণ্ড বারান্দা ধরে তাঁর ড্রেসিং রুমের

দিকে যেতে যেতে হঠাৎ মাথা ঘুরে অজ্ঞান হয়ে গেলেন। কোন রকমে টাল সামলে এবং যারা তাঁকে দেখবার জন্যে ভীড় করেছিল তাদের সঙ্গে থাকা খেয়ে তিনি দেওয়াল ধরে ধরে চলতে লাগলেন।

জনতা ভীড় করেছিল। তাঁকে দেখবার আর তাঁর অভিনয় শোনবার জন্যে। অত্যন্ত মর্মান্ত হলে তারা জনের অবস্থা এবং কাণ্ড-কারখানা দেখে।

—না, লোকটাকে কোন সময়েই হুঁহ অবস্থায় দেখতে পাওয়া যায়

For

WINES, PROVISIONS & MEDICINES.

STEP IN :—

THE ITALIAN STORES

9/2, CHOWRINGHEE ROAD,
CALCUTTA—13.

PHONE : CITY 3584.

IMPORTERS, WHOLESALE & RETAILERS.

DEALERS TO:

CLUBS & MESSES.

Wholesale & Retail.

না। রেডিওতে অভিনয় করতে এসেছে তাও মাল টেনে। নিজেকে সামলাতে পাচ্ছে না, কি অভিনয় করবে ?

জন তখনও টলতে টলতে চলেছেন। চোখে অন্ধকার দেখছেন। নিজের ড্রেসিংরুম গোলমাল করে ফেলে অপর একটি ড্রেসিংরুমে গিয়ে চেয়ারে চলে পড়লেন।

তরুণ উদীয়মান নট জন ব্যারিমুরের প্রিয় ভক্ত এবং একনিষ্ঠ শিষ্য জন ক্যারাডাইনের ড্রেসিংরুম সেধা। এই তরুণ অভিনেতা তখন অপর একটি ষ্টুডিওতে আবৃত্তি করতে গেছেন।

মাত্র দু'সপ্তাহ পূর্বে ক্যারাডাইন 'ইফ আই ওয়্যার কিং' নাটকে লুই একাদশের চরিত্রে অভিনয়ের জন্তে ব্যারিমুরের কাছে এসেছিলেন কিছু শিখে নিতে। কারণ জন ব্যারিমুর তাঁর আদর্শ এবং হিরো। জন ব্যারিমুরের তিনি একনিষ্ঠ ভক্ত। শয়নে, স্বপনে, অভিনয়ে তিনি জন ব্যারিমুরের চিত্রা করেন। মনে মনে সব সময়ে অভিনয়ের পূর্বে প্রণাম জানান।

ক্যারাডাইন প্রোগ্রাম শেষ করে ফিরে এলেন তাঁর ড্রেসিংরুমে। সংবাদপত্রে প্রকাশিত 'ইফ আই ওয়্যার কিং'-এর সমালোচনা সেখানে ছিল। কাগজটি পড়বার তিনি সময় পান নি। ক্যারাডাইন তাঁর ড্রেসিংরুমে ঢুকে একজনকে ইজি-চেয়ারে শুয়ে থাকতে দেখে অত্যন্ত বিরক্ত হলেন। তাঁর সেই সমালোচনার কাগজটি লোকটির মুখে ঢাকা। কাগজটি লোকটির মুখ থেকে খসে মেরেতে পড়ে যেতেই ক্যারাডাইন জন ব্যারিমুরকে শুয়ে থাকতে দেখে চমকে উঠে আনন্দে নিজেকে হারিয়ে ফেললেন।

ক্যারাডাইন খুব কাছে গিয়ে ডাকলেন—স্যার কি ক্লান্ত হয়ে যুঁসেছেন ?

কিন্তু কোন সাড়া শব্দ পেলেন না।

তিনি চমকে উঠলেন। নিশ্বাস-প্রশ্বাসও সহজ বলে মনে হ'লনা। সাড়া

দেখলেন টিপে টিপে, কোন অহুত্বই নেই। হঠাৎ কি খেয়াল গেল ক্যারাডাইন প্রবল ঝাঁকুনি দিয়ে বললেন—স্যার শুনচেন ?

জন ব্যারিমুর চোখ খুলে চাইলেন। তারপর নিজের চেয়ার ছেড়ে উঠে ক্যারাডাইনের সঙ্গে কর-মর্দন করে বললেন—কেমন আছ ?

—আপনি কেমন আছেন স্যার ?

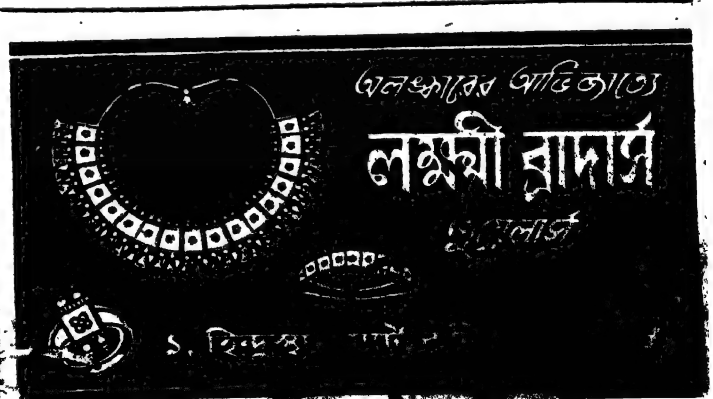
—আমি, খুব ভাল আছি,—ব'লে আকাশের দিকে হাত তুললেন।

হঠাৎ জন ব্যারিমুর খুব কাসতে লাগলেন এবং খুব টেনে টেনে নিশ্বাস নিতে লাগলেন। তাঁর যে শ্বাসকষ্ট হচ্ছে ক্যারাডাইন বেশ বুঝতে পারলেন। মুখে ক্রমাল চাপা দিয়ে কাসতে কাসতে জন ব্যারিমুর বললেন—এই কাগজগুলোতে তোমার অভিনয়ের সমালোচনা পড়ছিলুম। খুব সুখ্যাতি করেছে। খুব ভাল হয়েছে।

—আপনার নির্দেশমত আমি লুই একাদশের চরিত্রে অভিনয় করেছি। যখনই অভিনয় করেছি আপনার উপদেশগুলি সব সময় স্মরণ করেছি।

—এই তো চাই, আমি তোমাকে একজন খুব বড় অভিনেতা করে দেবো। ঐ চরিত্রটি তোমার বেশ ভাল লাগছে তো ?

—আচ্ছা, সত্যি বলছেন, আমি আপনার মতন বড় অভিনেতা হতে পারব ?



—নিশ্চয়ই, তুমি আমার চেয়েও বড় অভিনেতা হতে পারবে। আগে চরিত্রগুলি কি ধরনের, নাটকে নাট্যকার কি বলতে চাইছেন—সব বার বার বুঝবে, তবে সেই চরিত্রে অভিনয় করতে অসুবিধা হবে না।

ক্যারাডাইনকে পিঠ চাপড়ে আদর করে তিনি ইজি-চেয়ারে ঢলে পড়লেন এবং তাঁর খাস উঠতে লাগল এবং নিম্নেই জন জ্ঞান হারালেন।

তাড়াতাড়ি ষ্টুডিওর ডাক্তার কারটেনকে কল দেওয়া হ'ল। তাঁকে কোনরকমে ধরাধরি করে মোটরে চাপিয়ে 'হলিউড হাস্পিটাল'-এ নিয়ে যাওয়া হ'ল। ডাক্তার রোগ ধরলেন। তাঁর ডবল নিউমোনিয়া হয়েছে—ডাক্তার কারটেন বিম্বিত হলেন। এই মৃত্যুপঞ্চাঙ্গী রোগী কি করে ক্যারাডাইনের সঙ্গে অভিনয় সম্বন্ধে অন্তর্দৃষ্টি আলোচনা করছিল!

জনসাধারণের কাছে জন ব্যারিমুরের এই সাংঘাতিক অন্তর্দেহের খবর গোপন রাখা হ'ল। লায়োনেল ব্যারিমুর জনের হ'রে রেডিও-প্রোগ্রাম সেরে এলেন। দুই ভায়ের স্বর প্রায় এক প্রকার। শ্রোতারা কেউ ধরতে পারল না।

বক্তৃতার “সিরোসিস” জনের পীড়ার একমাত্র কারণ। এর সঙ্গে কিডনীর পীড়া, গ্যাস্ট্রিক আলসার প্রভৃতি উপসর্গও জুটলো। শরীরে রক্তচলাচল ঠিকমতো না হওয়াতে তাঁর সমস্ত শরীরে জল জমে উঠল। তাঁর বুকে এবং পেটে জল জমলো এবং হৃৎপিণ্ডের অবস্থাও অত্যন্ত কাহিল হল এবং রক্তের চাপও বাড়তে লাগল।

এরই ভেতর হঠাৎ গভীর রাতে জ্ঞান হওয়ামাত্রই জন চোখ খুলে চারিদিকে তাকিয়ে বললেন—আমার রেডিওর প্রোগ্রাম কি শেষ হয়ে গেছে?

—হ্যাঁ, আপনি তো সন্ধ্যার সময় সেরে এসেছেন।

—আচ্ছা, লোকগুলো আমাকে মাতাল ভাবলে। আমি তখন বেশ অসুস্থ বোধ করছি। তাই টলতে টলতে কোনরকমে দেওয়াল ধরে যাচ্ছিলাম। আশ্চর্য্য, আমি যা করব তাতেই সবাই ভাববে জন ব্যারিমুর মাতাল হয়েছে।

—ক্যারাডাইন কোথায় গেল? বড় ভাল অভিনয় করে সে। খুব বড় অভিনেতা হবে। ভগবান তার মজল করুন—বলেই আবার জন অজ্ঞান হয়ে গেলেন। কোন রকমে সে রাত কাটল।

ডাক্তার কারটেন বিম্বিত হয়ে বলেছেন—জন ব্যারিমুর কি করে যে অভিনয় সম্বন্ধে এত সচেতন, এত অসুস্থতার মধ্যেও মনের জোর দেখান তা ভেবেই পাওয়া না। সেই রাতেই তাঁর মৃত্যু হতে পারতো। কিন্তু অসম্ভব মনের জোরের জ্বলেই রাত কাটিয়ে দিলেন। কেমন ক'রে যে তিনি রাতটা কাটিয়েছিলেন আজও সেকথা ভেবে বিম্বিত হতে হয়!

২০শে মে। সকালবেলা। জীবনে জন ব্যারিমুরের শরীরে কোন অস্ত্রোপচার হয়নি। “ট্যাপ” করে শরীর থেকে জল বার করা হবে শুনে তিনি বললেন—মৃত্যুর পূর্বেই পোট মর্টেম! আমার দেশের লোকেরা কি? এত বড় অভিনেতার দেহের ওপর অমানুষিক অত্যাচার

করা হচ্ছে আর তারা তা সহ করেছে? এর পরেই আবার তিনি জ্ঞান হারালেন। ট্যাপ করে জনের শরীর থেকে জল বার করা হ'ল। পাশের ঘরে জন ব্যারিমুরের অন্তরঙ্গ এবং অভিন্ন-হৃদয় স্ত্রী বিখ্যাত মঞ্চ-শিল্পী ডেকার এবং জনের বড় ভাই লায়োনেল ব্যারিমুর মনমরা এবং

উৎকণ্ঠিত হয়ে বসে আছেন।



উচ্চশ্রেণীর ঘড়ি, রেডিও
ও গ্রামোফোন কোম্পা-
নীর ক্ষমতাপ্রাপ্ত বিক্রয়
গ্যারান্টি সহ মেসারস
কল হুয়



আবৃত্তি
সহ ৩০

ওয়াচ কোং
কলিকতা

ওয়াচ কোং
কলিকতা

জন জিজ্ঞাসা করলেন—তুমি কি করছ ?

—আমি আপনার চুল আঁচড়ে দিচ্ছি। নাস বললে।

—দূর, কি মুন্সিল, আমি মনে করছি তুমি আমাকে চুমু খাবে বলে আমার মুখের কাছে ঝুঁকছ।

—শোন, জীবনভোর নারী দেখলেই আর আমি থাকতে পারি নি। কিন্তু তারা আমার সঙ্গে ছিলনা করে গেছে। তারা ছিলনাময়ী। তা হলেও তাদের আমি বড় ভালবাসি। ওনবে আমার কবিতা, শোন—“Oh woman, Beautiful beyond..... জন আবার অজ্ঞান হয়ে গেলেন।

প্রদীপ নেভবার পূর্বে যেমন একবার দপ করে অলে ওঠে এও হ'ল তাই।

জনের বিশিষ্ট বন্ধু রেভারেণ্ড ফাদার জন ও'ডোনেল আজ এসেছেন জনের বন্ধু হিসেবে নয়, এসেছেন শেবকৃত্য সমাপন করতে পুরোহিত হয়ে। মৃত্যুপথযাত্রীকে ক্যাথলিক সম্প্রদায়ের আদব-কায়দা অমুযায়ী বাইবেল থেকে পাঠ করে শোনাতে লাগলেন তিনি। কিন্তু প্রাণ যেন বেরিয়েও বেরোতে চায় না। কি দুর্নিবার আকর্ষণ এই গায়াবিনী পৃথিবীর প্রতি। কি উত্তম আর আকাজকা এই মঞ্চ ও চিত্র, এই নকল রজ-জগৎ থেকে না যাওয়ার। জিন ফাউলার দেখলেন জনকে দাঁত মাজিয়ে দেবার জন্তে নাস বিশেষ চেষ্টা করছেন কিন্তু জন দাঁতে দাঁত দিয়ে পড়ে আছেন।

—দেখুন তো, কিছুতেই দাঁত মাজাতে পারছি না। দাঁতে দাঁত লাগিয়ে পড়ে আছেন।

—আজ্ঞা, দাঁত মাজানো কি বিশেষ প্রয়োজন ?

—নিশ্চয়ই, ডাক্তার বিশেষ করে বলে গেছেন। আমার মনে হয় ঠান্ডা জ্ঞান আছে।

জিন ফাউলার নাসকে বললেন—আজ্ঞা, আমি যা বলব আপনি কিছু মনে করবেন না। কানে আঙ্গুল দিয়ে দাঁড়ান।

—জন, শোন, আমি ফাউলার বলছি,—বলে জনের কানের কাছে গিয়ে বললেন—চোখ খুলে তাক মুন্সি কি জিনিষ হারাচ্ছ ? পৃথিবীর প্রেতা স্বন্দরী নারী আজ

তোমাকে দাঁত মাজাতে এসেছে। এরকম ভাগ্য ক'জনের হয়। আর তুমি তা হারাচ্ছ ? সে এখনও তোমার কাছে আছে।

জন ব্যারিমুর সুবোধ বালকের মত চোখ চেয়ে দেখে মুখ খুললেন। নাস দাঁতের মাজন দিয়ে মুখ পরিষ্কার করার জন্তে এক গাস তরল 'মাউথ-ওয়াশ' দিলেন তাঁর মুখে।

জন চক্চক্ করে খেয়ে ফেললেন। হৈ হৈ করে সমস্ত ডাক্তাররা ছুটে এলেন। কিছুক্ষণ বাদেই জন রক্ত বমি আরম্ভ করলেন। তারপর একেবারে নিতেজ ও ক্লান্ত হয়ে পড়লেন।

ফাউলার এলেন দেখতে। জন বিছানার গুয়ে আছেন। গলা পূর্যন্ত সাদা চাদর দিয়ে ঢাকা। হাত

রুচ প্রহকে চুঁক করিতে আমাদের নির্ধাচিত গ্রহরক্ষ ধারণ করুন

মাদ্রা প্রহর !

আমরা অতি স্নলভ মূল্যে এই রত্নরাজি পাইকারী
ও খুচরা বিক্রয় করিয়া থাকি

মাণিক	...	রবি	গ্রহ
মুক্তা	...	সোম	"
প্রবাল	...	মঙ্গল	"
পান্না	...	বুধ	"
পোখরাজ	...	বৃহস্পতি	"
হীরা	...	শুক্র	"
নীলা	...	শনি	"
গোমেদ	...	রাহু	"
কেটস্-আই	...	কেতু	"

একমাত্র নির্ভরযোগ্য প্রতিষ্ঠান

ঠাকুর মাণি মাহাত্ম্য

ফোন ৩৩ ৩৩৩
৮৪, মনোহর

Ninth Day.

John Barrymore in
delirious state.

—দাদা, আমি চললুম।
আর অভিনয় করব না।
এখেল ব্যারিমুর, দিদি রাগ
ক'রো না, তোমার ভাই চলে
যাচ্ছে, আমার অভিনয় আর
ভাল লাগছে না। প্রেসকে
জানিয়ে দাও 'হামলেট' মরেছে।

এক সেকেন্ডের জন্তে
জনের যেন জ্ঞান হ'ল।
লামোনেল ব্যারিমুরকে যেন
খুঁজতে লাগলেন।
লামোনেল খুঁজে পড়ে
বললেন, কি ভাই কি বলছ?

—বড় কষ্ট হচ্ছে দাদা, ঘরে কি হাওয়া নেই! তোমরা
চলে যাচ্ছ? আমার ছেড়ে যেও না দাদা। ঐ, ঐ, কে
যেন আমার নিতে আসছে।

ব্যাঃ। সব শেষ। এই কথা কটি বলেই জন ব্যারিমুর
শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করলেন। সেদিন ১৯৪২ সালের
২৯শে মে।

ডুকরে ডুকরে কেঁদে উঠলেন লামোনেল আর এথেল
ব্যারিমুর।

—এত একা জীবনে কখনও অহুভব করি নি।
ছেলেবেলা থেকে 'জন জন' করে তাকে ডেকেছি।
জীবনে অভিনয়ে তার সঙ্গে ছাড়া কোন দিন থাকিনি।
আজ সব হারালুম। কোন সাশ্বনা নেই। আর তাকে
কোন দিন দেখতে পাবো না। তাকে ছাড়া 'মঞ্চ ও চিত্র
ভাবতেই পারছি না। আমাদের ছেড়ে সে চলে গেল,
এতটুকুও তার দাদা দিদির কথা ভাবল না। এত নিষ্ঠুর
সে! কেবলই মনে হচ্ছে—ঐ বুঝি জন আসছে।
রজমঙ্কের 'হামলেট' সত্যিই চলে গেল। কামনা করি সে
অর্ধে সুখী হোক। তার আত্মার শান্তি হোক। একমাত্র
শান্তির রজমঙ্কের সর্বশ্রেষ্ঠ নটের ভাই বোন আমরা।



কলিকাতার সঙ্গীত অলঙ্কার শিল্প প্রতিষ্ঠান

আমাদের তৈয়ারী খাঁটি
গিনি স্বর্ণের অলঙ্কার
আপনার ভবিষ্যৎ নিরা-
পত্তার সহায়ক হইবে।



৬৮-২ দুর্গাচাঁদ হুট্টে একমাত্র বিক্রয়ী এবং মূল্যায়ন্য।
সঙ্গীত মূখ্যার্জী এও অন্ন
• গ্রাম:- মহলা
• ফোন:- ৩৪-৪২৯৪
৮৪- বহুবাজার স্ট্রীট- কলিকাতা-১২

ছুটি বুকের ওপর রাখা। শান্ত সৌম্য ভাব। সমস্ত
শরীর দিয়ে যেন একটা দ্বন্দ্ব যৌবনের জীবন্ত উজ্জ্বল
জ্যোতি বেরোচ্ছে! কে বলবে এই লোক মৃত্যুপথযাত্রী।

জন চোখ খুললেন—ফাউলার, ভাই, আমি মূমোচ্ছি,
তুমি আমার হাত দুটো ধরে থাক ভাই, যাতে আমি
পালিয়ে না যাই। জ্বাখ, বন্ধুকে চোখে চোখে রেখে!

আবার তিনি জ্ঞান হারালেন। আবার যখন জ্ঞান
এলো তখন ফাউলারকে ডাকলেন—শোন, কথা আছে,
আমার কাছে এস। তুমি বাফেলো বিলের অবৈধ সন্তান,
না? কর্ণেল কডি তোমার আসল পিতা, ভাই না? আমি
জানতুম কিন্তু কাউকে বলি নি। তুমি আমি ছাড়া
এ পৃথিবীতে কেউ জানে না এবং আমিও আজ পর্যন্ত
জ্বাখ কাউকে বলিনি এ-কথা।

ফাউলারের সঙ্গে জর্জ ব্যারিমুরের এই শেষ কথা।
তারপরই আবার তিনি জ্ঞান হারালেন।

সেদিন নবম দিবস। জনের অবস্থা ক্রমেই খারাপ
হয়ে যাচ্ছে। শত্ন-উপসর্গও দেখা যাচ্ছে—জন ভুল
করে মরছেন। সংবাদপত্র বড় বড় অক্ষরে
জানিয়ে দেবে।



অপ্রতিহত জনপ্রিয়তার অধিকারিণী
শ্রীমতী সন্ধ্যারাণী

চিত্রবাণী • শারদীয়া

•

১৩৬১



মূক ও মুখর চরিত্রের রূপদানে সমান সূক্ষ্মতা
সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায়

'চিত্রবাণী' • শারদীয়া • ১৩৬১

নতুন নাটক

রঙমহলে 'দূরভাষিণী'

গত ৩১শে জুলাই নব ব্যবস্থাপনায় নবসংস্কৃত 'রঙমহলে'র দ্বার নতুন করে উদ্ঘাটিত হয়েছে কথা-সাহিত্যিক নরেন্দ্রনাথ মিত্রের উপস্থাপন অবলম্বনে রচিত নতুন নাটক "দূরভাষিণী"-র অভিনয় দিয়ে। উপস্থাপকের নাট্যরূপ দিয়েছেন 'নতুন ইহুদী'-খ্যাত নাট্যকার সলিল সেন, গীত রচনা করেছেন শৈলেন রায়, সঙ্গীত পরিচালনা

করেছেন নচিকেতা ঘোষ, মঞ্চশিল্পের ভার ছিল মনীন্দ্র দাসের ওপর আর নৃত্য পরিচালনা করেছেন অভীন্দ্রলাল।

উপস্থাপকের প্রসঙ্গে না গিয়েই এ-নাটকের আলোচনা করা সমীচীন। কেননা 'দূরভাষিণী' উপস্থাপকের চিত্র ও চরিত্রগুলিকে এই নাটকে আমরা ঠিকভাবে পেয়েছি কিনা, ঠিকভাবে পেতে পারতাম কিনা, সে বিষয়েই যথেষ্ট সন্দেহ আছে আমাদের। নাটকে আমরা পাই টেলিফোন অপারেটর বীণা বহুমল্লিককে। দেশ ছেড়ে এদের পরিবার যখন কলকাতায় আসে, তখনই এর সঙ্গে আলাপ হয় সুম্ময় নন্দীর। সুম্ময় খবরের কাগজের রিপোর্টার। সুম্ময় অভিযুক্তি কোথাও না থাকলেও ঘনিষ্ঠ মেলামেশার ভেতর

অলৌকিক দৈবশক্তি-সম্মান ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ তাত্ত্বিক ও জ্যোতির্বিদ

জ্যোতিষসম্রাট পণ্ডিত শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, জ্যোতির্বিদ্যার রাজজ্যোতিষী, এম-আর-এ-এস (লন্ডন)



নিখিল ভারত কলিত ও গণিত সত্যর সভাপতি এবং কানীহ বারানসী পণ্ডিতমহাসভার স্থায়ী সভাপতি। ইনি দৈববামাএ মানবজীবনের ভূত, ভবিষ্যৎ ও বর্তমান নির্ণয়ে সিদ্ধান্ত। হস্ত ও কপাণের রেখা, কোষ্ঠী বিচার ও প্রভৃত এবং অন্তত ও হুট প্রহাদির প্রতিকারকল্পে শাস্তি-বস্ত্র্যয়নাদি তাত্ত্বিক জিরাহি ও প্রত্যক্ষ ফলপ্রদ কবচাদি দ্বারা মানব জীবনের দুর্ভাগ্যের প্রতিকার, সাংসারিক অশান্তি ও ভাঙ্কার কবিরাজ পরিত্যক্ত কঠিন রোগাদির নিরাময়ে অলৌকিক ক্ষমতাসম্পন্ন। ভারত তথা ভারতের বাহিরে, যথা—ইংলণ্ড, আমেরিকা, আফ্রিকা, অষ্ট্রেলিয়া, চীন, জাপান, মালয়, সিঙ্গাপুর প্রভৃতি দেশ

মনীষীস্বল্প ভাষার অলৌকিক দৈবশক্তির কথা একবাক্যে বীকার করিয়াছেন। প্রশংসাপত্রসহ বিস্তৃত বিবরণ ও ক্যাটালগ বিনামূল্যে পাইবেন।

প্রত্যক্ষ ফলপ্রদ বহু পরীক্ষিত কয়েকটি তত্ত্বোক্ত কবচ

ধনক কবচ—বারং বজ্রায়ে প্রভূত ধনলাভ, মানসিক শান্তি, প্রতিষ্ঠা ও মান বৃদ্ধি হয় (তত্ত্বোক্ত)। সাধারণ—৭৫/০, শক্তিশালী রহং—২৯৫/০, মহাশক্তিশালী ও সত্ত্ব কলদায়ক—১২৯৫/০, (সর্বপ্রকার আর্থিক উন্নতি ও লক্ষীর কৃপালভারের ক্ষয় প্রত্যেক গৃহী ও ব্যবসায়ীর অবশ্য ধারণ কর্তব্য)। **সরস্বতী কবচ**—স্বরণশক্তি বৃদ্ধি ও পরীকার মুকল ২৫/০, রহং—৩৮৫/০। **মোহিনী (বলীকরণ) কবচ**—বারং অভিলষিত স্ত্রী ও পুরুষ বলীভূত এবং চিরশত্রুও মিত্র হয়। মূল্য—১১৫/০ রহং—৩৪৫/০, মহাশক্তিশালী ৩৮৭৫/০। **বগলামুখী কবচ**—বারং অভিলষিত কর্মোন্নতি, উপরিহ যনিবকে সন্তুষ্ট ও সর্বপ্রকার মামলার জয়লাভ এবং প্রবল শক্তিশালী। ২৫/০, রহং শক্তিশালী—৩৪৫/০, মহাশক্তিশালী ১৮৫০/০। (এই কবচে ভাওয়াল সরাসী জমী হইরাছেন)। **নৃসিংহ কবচ**—সর্বপ্রকার হরারোগা স্ত্রীরোগা অংবোগা, বংশ রক্ষা, ভূত, প্রেত, পিশাচ হইতে রক্ষার ত্রাজ্ঞ। ৭৫/০, রহং—১৩৫/০, মহাশক্তিশালী ৬৩৫/০।

জ্যোতিষসম্রাট মহোদয় প্রণীত 'জন্ম মাস রহস্য'—কোন মাসে জন্ম হইলে কিরূপ ভাগা, বাহা, বিবাহ, কর্ম, বহু, মনের গতি, স্বভাব হয় প্রভৃতি বিশেষভাবে উল্লেখ আছে। ৩৫/০। **বিবাহ রহস্য** ২৫ খন্ডার বচন ২৫—জ্যোতির্বিদ শিক্কা ৩৫/০

হাপিতাক ১৯০৭ খৃঃ অল ইতিহাস এণ্ট্রোলজিক্যাল এণ্ড এণ্ট্রোলমিক্যাল সোসাইটি, রেজিষ্টার্ড হেড অফিস ও পণ্ডিতবীর নিজ বাড়ি ৫০১২ বর্ধতলা ট্রাট, (ওয়েলিংটন কোয়ার্টার্স) কলিকাতা-১৩। **সময় বৈকাল ৩টা হইতে ৫টা।** কোন ২৪-৪০৬৫ ট্রাক্ট ২৫ এণ্ড ইট অফিসে বসন্ত নিবাস কলিকাতা-৫ কোন বি বি ৩৬৮৫। সময় প্রাতে ৯টা হইতে ১১টা। **সময় বৈকাল ৫টা হইতে ৭টা।** লন্ডন অফিস—নিঃ এই এ কলিকাতা, ৭৫, ওয়েলিংটন কোয়ার্টার্স পাব, লন্ডন।

দিয়ে মধুর সম্পর্কই গড়ে উঠেছিল এদের মধ্যে।' কিন্তু বীণার বাবা গিরীণবাবু যখন বিয়ের প্রস্তাব করলেন মৃন্ময়ের কাছে, উন্টোভাবে নিল সে, দুর্নাম দিয়ে যেয়ে গছিয়ে দেবার চেষ্টা ভেবে গিরীণবাবুর সঙ্গে দুর্ব্যবহার করল মৃন্ময়, আহত হ'ল বীণাও। এদের নিয়ে গল্প লিখতে চেয়েছিল মৃন্ময়ের সহকর্মী কল্যাণ, কিন্তু গল্প বৃষ্টি তার আর লেখা হয় না, যে-পরিণতির দিকে ঝুঁকেছে এদের জীবন, সে-পরিণতি তো সে চায় নি। মোটা মাইনের সরকারী চাকরী পেয়েছে মৃন্ময়, ধনী কীর্তি গুহের নৃত্যগীতকুশলমেয়ে মৃন্মিতার সঙ্গে

উৎসবে
উপযুক্ত
নির্মাচন

তার বিয়ের কথা চলেছে। কীর্তি গুহ কল্যাণেরই দূরসম্পর্কীয় কাকা, তাই মৃন্ময়ের কাছ থেকে পাকা কথা নেবার ভার পড়ল কল্যাণের ওপর। মৃন্ময় পাকা কথা দিতে চায় না, এখনও যেন তার দুর্বলতা রয়েছে বীণার সম্পর্কে, সঙ্গে সঙ্গে সন্দেহও দানা বাঁধছে। বিমল মুখার্জি বীণার সহকর্মী কমলার ভাই, মুড়ি আঁটিষ্ট। বিবাহিতা কমলা কুমারী সেজে টেলিফোনে কাজ করতে গিয়ে বিব নজরে পড়ে খাণ্ডড়ীম, সন্দেহভাজন হয় স্বামীরও। শেখ পর্যন্ত স্বামীগৃহ থেকে বিভাড়িত হয়ে যন্ত্রারোগগ্রস্ত। কমলা তিলে তিলে এগিয়ে চলে আত্মহত্যার পথে। বীণা বিমল মুখার্জির

বাড়ীতে যেত এই কমলার সেবা-শুশ্রূষা ও চিকিৎসার ব্যবস্থা করার জন্তে। বিমল মুখার্জির সঙ্গে বীণাকে জড়িয়ে সন্দেহ দানা বাঁধতে থাকে মৃন্ময়ের মনে। তবু সে গিরীণবাবুর সঙ্গে বিবাদ মিটিয়ে নেয় ক্রমা চেষ্টে, কিন্তু বীণা সহজভাবে গ্রহণ করতে পারে না তাকে। মন স্থির ক'রে মৃন্ময় আর একদিন এল বীণার বাড়ীতে, এসে দেখে বিমলের গায়ে হাত রেখে তাকে কি অহুন্নয় করছে বীণা, ধৈর্য্যচ্যুত মৃন্ময় মনের সন্দেহ এবার প্রকাশ করল সরাসরি অভিযোগ করে, মিথ্যা অভিযোগে বীণাও উঠল গজ্জ, এই পরিস্থিতিতে বিমলই মধ্যস্থ হয়ে সহজ সমাধান ক'রে দিল মৃন্ময় ও বীণার মিলন ঘটায়।

‘দূরভাষিণী’ নাটকের এই কাহিনীতে দূরভাষিণীদের তেমন ঘনিষ্ঠ পরিচয় পাওয়া যায় না। দ্বিতীয় দৃশ্যে টেলিফোন এক্সচেঞ্জের যে চিত্র দেখানো হয়েছে, তা’ যেমন যান্ত্রিক তেমনই একদেশদর্শিতাহেতু রসসৃষ্টির পরিপন্থী। সুপারভাইজার কড়া বা অত্যাচারী হ’তে পারে কিন্তু হৃদয়-হীনতার প্রকাশে অতখানি দ্বিধাহীনতা কোনও মানুষের পক্ষেই সম্ভব নয়। কমলা ও বিনয়ের (কমলার স্বামী) দ্বন্দ্ব টেলিফোন গালার কর্তব্য ও কর্তব্যজীবনের যে-প্রসঙ্গ এসেছে তা’ অবাস্তব না হলেও তুচ্ছ, চাকুরীজীবিনী যে-কোনও মেয়ের স্বামীই এমনি সন্দেহ করতে পারে তার স্ত্রীকে। বিশেষতঃ, সিঁদুর পরার যে-প্রসঙ্গ আনা হয়েছে এদের দ্বন্দ্ব-সংলাপের মধ্যে তা’ তুচ্ছ না হ’লেও আকর্ষক।

সবচেয়ে মজার ব্যাপার এই যে নাটকের নায়িকা কমলা নয়, বীণা, টেলিফোনের কাজ সম্পর্কিত উল্লেখযোগ্য কোনও দৃশ্য বা সমস্যা বীণার জীবনে প্রতিফলিত হয় নি। বীণা তো যে-কোনও মধ্যবিত্ত পরিবারের যে-কোনও চাকুরীজীবিনী মেয়ে, দূরভাষিণী বলে তাকে আমাদের ভুল হয় না নাটকের দৃশ্য সংঘাতের মুহূর্তে।

নাটকের গঠনপদ্ধতি আলোচনা করলে দেখতে পাই, টেলিফোন



কক্ষীদের জীবন যে দৃশ্যে নাট্যকার প্রত্যক্ষভাবে দেখাতে চেয়েছেন, টেলিফোন এক্সচেঞ্জের চিত্র-সমন্বিত সেই দ্বিতীয় দৃশ্যটিই নাটকে প্রসিদ্ধি অর্থাৎ সেই দৃশ্য বাদ দিলেও নাট্যকাহিনী এগিয়ে যেতে পারে। এমনই অবাস্তব দৃশ্য পাই খবরের কাগজের অফিসে। স্মৃতিতা বা তার নাচ নাটকের পক্ষে বোধ হয় অপরিহার্যই নয়। বিনয়-কমলার দ্বন্দ্ব দুটো দৃশ্যের কোনও প্রয়োজনই ছিল না। ঘটনা ও নাট্যক্রিয়ার দ্বন্দ্ব নাটকের কাহিনী এগিয়ে যাওয়াই নাট্য-স্বাক্ষর্যের মূল কথা। অথচ সমগ্রভাবে দেখতে গেলে, নাটকের প্রথমার্ধে নাট্যকাহিনী যেন খুঁড়িয়ে চলতে চেয়েছে বলে মনে হয়। শেষ দিকে কিছুটা সংহতি এলেও রুপা কমলার একঘেয়ে জীবনের চিত্র স্মৃতিয়ে তুলতে গিয়ে কিছুটা আঘাতও করা হয়েছে সেই সংহতিতে। কোনও কোনও দৃশ্যের শেষে কোনও নাট্য বিষয়ই সৃষ্টি হয় না দর্শকের মনে। যেমন, খবরের কাগজের অফিসের দৃশ্যগুলি, পার্কের দৃশ্যটি, সন্ধ্যায়ের সরকারী অফিসের দৃশ্য। অবশ্য এর অর্থ এই নয় যে এই দৃশ্যগুলি উপভোগ্য হয় নি। বরং নাটকের সবচেয়ে বেশী উপভোগ্য দৃশ্য বলতে হয় পার্কের দৃশ্যটিকে। গিরীণবাবুর দৃশ্যগুলিও কম উপভোগ্য নয়। কিন্তু স্বতন্ত্র-ভাবে যে-দৃশ্য যত উপভোগ্যই হোক, যে-দৃশ্যে যে-নৈপুণ্যই প্রকাশ পাক, দৃশ্য-সমাবেশ ও ঘটনা-সংস্থানের পদ্ধতি যেখানে নাট্যকাহিনীকে সংহত ও দৃঢ়গতি করার পরিবর্তে ছিন্নছাড়া ও শ্লথ-গতি করে সেখানে আর যাই হোক নাট্যরসের সৃষ্টি হয় না। তা' ছাড়া প্রতিটি দৃশ্যই ঘনিষ্ঠ চিত্র ও চরিত্র সমাবেশে সৃষ্টি করা হবে, 'নতুন ইহুদী'র নাট্যকারের কাছে এমন আশা করা অজ্ঞায় হবে না। কিন্তু সে-আশা আমাদের ব্যর্থ হয়েছে। খবরের কাগজের অফিস, টেলিফোন এক্সচেঞ্জ, ওয়েলিংটন পার্ক ও বীণাদের বাড়ীর অধিকাংশ দৃশ্য দেখে কেউ বলতে পারবে না, এগুলি সেই সেই পরিবেশের ঘনিষ্ঠ চিত্র। নাটকের ঘটনার যতটুকু গতি দেখা যায়, তা' যেন সরলরৈখিক, স্বচ্ছের যেখানে অবকাশ ছিল সে অবকাশ কাজে লাগানো হয় নি, অনেক গুরুত্বপূর্ণ, অনেক রসাস্বাদক ঘটনা ঘটেছে নেপথ্যে, আমরা পেরেছি তার বিবরণ। সন্ধ্যায়ের দূর্ব্যবহারের পর থেকে যে

হৃদয় বীণার জীবনে আসা সম্ভব ছিল, নাট্যকার সে-সম্ভাবনা গ্রহণ করেন নি, বীণাকে নিযুক্ত রেখেছেন কমলার সেবায় আর মাঝে মাঝে উপস্থাপিত করেছেন কোনও কোনও ঘটনার বিবরণ। ছায়াছবিতে এই ফাঁক পূরণ করে বীণাকে সম্পূর্ণ ক'রে তোলা যায় সামান্য, দু'চারটি কথায়, দু'চারটি দৃশ্যাংশের সংযোজনায়, কিন্তু নাটকে এই ফাঁক সামান্য নয়, নাট্যরসের অভাব বেড়ে ওঠে আমাদের এই ফাঁকে। নাটককে নাটকের মত ক'রে রচনা না করলে নাটক হিসেবে তাকে দেখা খুব মুশ্কিল হয়ে পড়ে।

'দূরভাষিনী'-র অভিনয় কিছুটা উপভোগ্য হয় নি, তা'



নয়। চরিত্রস্বষ্টির বৈচিত্র্য, স্থানে স্থানে শক্তিশালী ও রস-মধুর সংলাপ আর এককভাবে দৃশ্য সজ্জার শিল্পকুশলতা ও শিল্পীদের অভিনয় কিছুটা আকর্ষণীয় ক'রে তুলেছে এ-নাটকের অভিনয়কে। ওয়েলিংটন পার্ক, নীণা ও কমলাদের বাড়ী, কীর্ত্তিবাবুর ড্রিং রুম প্রভৃতি সব দৃশ্যই শিল্পী মনীন্দ্র দাসের সুরুচি ও শিল্পপ্রতিভার পরিচয় দেয়, কিন্তু খবরের কাগজের অফিস কোন কাগজের অফিস তা' বোঝা গেল না। অবশ্য, এর জন্তে নাট্য পরিচালকের দায়িত্বও কম নয়। অভিনয়ে সবচেয়ে আগে নাম করতে হয় ব্রজের ভূমিকাতিনেতা হরিধন মুখোপাধ্যায়ের। উচ্চস্তরের হাস্যরস সৃষ্টি করেছেন তিনি তাঁর গভীর মুখের পরিহাস-রসিক সংলাপে, তাঁর “তবে যে বললে একা একা” উক্তি দর্শকরা অনেকদিন মনে রাখবেন। চরিত্রস্বষ্টির গুণে গিরীণ-বাবুর ভূমিকায় নীতীশ মুখার্জির অভিনয় উপভোগ্য হয়েছে, তবে তাঁর অভিনয় ভঙ্গীতে হাস্যরস সৃষ্টির যে প্রচেষ্টা মধ্য মধ্য লক্ষ্য করা যায় তা' রসস্বষ্টির পরিপন্থী। নীণার ভূমিকায় প্রণতি ঘোষ রূপসজ্জায় ও অভিনয়ে সহজ সাবলীলতা বজায় রেখেছেন, মাঝে মাঝে টেনে কথা বলার ঝোঁক ও দৃশ্যশেষে স্বর উচ্চগ্রামে চড়িয়ে দেওয়ার চেষ্টা তাঁকে সংযত করতে হবে। এদিক দিয়ে কমলার ভূমিকায় রূপ-সজ্জায় না হ'লেও অভিনয়ে সর্বত্রই সাবলীলতা ও স্বরগ্রামের পরিবেশাভূগ তারতম্য বজায় রেখেছেন। প্রথমে অসুস্থ কমলাকে যেভাবে মুখে কালিঝুলি মাখা দেখি, পরের দিকে সে-তুলনায় তাকে সুস্থ বলেই মনে হয়। কাজিল মেয়ে লতার ভূমিকায় তপতী ঘোষ চরিত্রাভূগ সু-অভিনয় ক'রেছেন। মৃন্ময়ের ভূমিকায় দীপক মুখোপাধ্যায় যে তৎপরতা ও স্বাচ্ছন্দ্য নাটকের প্রথম দিকে দেখিয়েছেন শেষ দিকে ততটা পারেন নি, অবশ্য এর জন্তে

নাট্য-পরিবেশ কিছুটা দায়ী। ছায়াছবির শিল্পী হয়েও তিনি তাঁর গলা যে-ভাবে সুদূর-শ্রাব্য ক'রে তুলেছেন রবীন মজুমদার ও প্রশান্তকুমার তেমন পারেন নি। তাই কল্যাণ-রূপী প্রশান্তকুমার আর বিমলরূপী রবীন মজুমদার থিয়েটারের দর্শকের সামগ্রিক দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পারেন নি। তবুও এটা আনন্দের কথা, রবীন মজুমদারের আড়ম্বরতা প্রশান্তকুমারে নেই। পরেশের সরল ভূমিকায় জীবন বহুর সহজ অভিনয় প্রশংসনীয় কিন্তু কোনও এক দৃশ্য-শেষে তাঁর চরিত্রের মুখের “স্বাউণ্ডে...ল” কথাটি তাঁর উচ্চকণ্ঠে একাধিকবার স্থান পেয়ে দৃশ্য ও দৃশ্য-রচয়িতাকে হাস্যকর ক'রে তুলেছে। নকুলের ভূমিকায় জ্বর রায় উপভোগ্য কিন্তু তাঁকে হাস্যরসস্বষ্টির ভঙ্গীটি ছাড়তে হবে। মহেশবাবুর ভূমিকায় আদিত্য ঘোষ, টেলিফোন সুপার-তাইজরের ভূমিকায় গীতা সিংহ, কাত্যায়নীর ভূমিকায় সন্ধ্যা দেবী, যোগমায়ার ভূমিকায় বাণী গঙ্গোপাধ্যায়, বিনয়ের ভূমিকায় বিমান বন্দ্যোপাধ্যায় ও পঞ্চচারীর ভূমিকায় বলীন সোমের অভিনয় স্বাভাবিক পরিবেশ সৃষ্টিতে সাহায্য করেছে। গুগুনীওয়ালার ভূমিকায় কার্ত্তিক সরকার যথা সময়ে প্রবেশ করতে না পেয়ে তাঁর চরিত্রের তাৎপর্য নষ্ট করেছেন আর কীর্ত্তিবাবুর ভূমিকায় সৌরেন ঘোষ অনাবশ্যকভাবে টেনে কথা বলে চরিত্রটিকে একঘেয়ে ক'রে তুলেছেন, অথচ তাঁর কণ্ঠ তাঁর অমূল্য সম্পদ, এ-ভূমিকার পক্ষে তাঁর কণ্ঠ কোন ক্রটিময় প্রয়োগপদ্ধতির অপেক্ষা রাখে না। জগন্নাথের (খবরের কাগজ অফিসের বোয়ারা) ভূমিকায় দেবী নিয়োগী অভিব্যক্তিহীন হলেও তৎপর। কিন্তু স্মৃতিভ্রষ্টাঙ্গপিনী জয়ন্তী সেন বৈশিষ্ট্যহীন। আলোকসম্পাত পরিবেশ ও পরিষ্কৃতির সহায়ক হয়ে ওঠে নি।

—সুবোধকুমার ঘোষ



চিত্রাধারায় শক্তির উৎস যোগাতে

মোমোমতের চা
মোমোমত টী কোম্পানী

২০০, কার্ণওয়ালিস স্ট্রীট, প্রিন্সেস ব্যারো, কলিকতা-১

[আবেগাভিব্যক্তিময়ী সুদক্ষ অভিনয়শিল্পী শোভা সেনকে ছায়াছবির ব্যাপার সংক্রান্ত বিষয়ে 'চিত্রবাণী'র পক্ষ থেকে কয়েকটি প্রশ্ন করা হয়। তিনি অত্যন্ত সহজ এবং সরলভাবেই সেগুলির উত্তর দিয়েছেন। প্রশ্নোত্তরগুলি পাঠকবর্গের কৌতুহল এবং আগ্রহ নিবৃত্ত করবে মনে হয়। —চি. স]

ছোটবেলার কোন ঘটনাকে কেন্দ্র করে চলচ্চিত্রে আসার বাসনা জাগে? যদি সেরকম কোনো ঘটনা থাকে বা মনে পড়ে জানাবেন।

ছোটবেলার বিশেষ কোন ঘটনাকে কেন্দ্র করে চলচ্চিত্রে আসিনি। আই. পি. টি. এ'র 'নবান্ন'-অভিনয়ের সময় ছ'একজায়গা থেকে ডাক আসে। সেটাই পরে নিমাই ঘোষ-এর 'ছিন্নমূলে' সত্যিকারের রূপ নেয়।

আমার উত্তর

শোভা সেন

আপনি কি কোনদিন পূর্ণ প্রেক্ষাগৃহে সাধারণ শো'তে আপনার নিজের অভিনীত ছায়াছবি দেখেছেন? আপনার অভিনয় সম্বন্ধে দর্শকসাধারণের উচ্চাঙ্গ বা মন্তব্যপূর্ণ সমালোচনার কলকোলাহল শুনে আপনার মনে কী অল্পভূতি জেগেছিল অথবা কোনো অল্পভূতি জেগেছিল কিনা?

নিজের অভিনীত অনেক ছবিই পূর্ণ প্রেক্ষাগৃহে দেখেছি। আমি নিজের ছবি প্রথমতঃ নিজে প্রথমবার দেখলে ভ্রান্তিক অস্বস্তি বোধ করি। প্রত্যেক জায়গাতেই মনে হয় আরও ভাল করা উচিত ছিল এবং সেই জায়গায় দর্শকসাধারণ যদি উচ্ছলিত প্রশংসা বা বিরূপ সমালোচনা করেন তবে তা মনের ওপর গভীরভাবেই রেখাপাত করে।

অভিনেত্রী হিসেবে সার্থকতা লাভ করতে গেলে, আপনার মতে শিল্পীর কোন কোন বিশেষ গুণ থাকা দরকার?

সত্যিকারের অভিনেত্রী হিসেবে সার্থকতা লাভ করতে গেলে অনেককিছু গুণেরই অধিকারী হওয়া দরকার। প্রথম দরকার অভিনয় শিক্ষা। তার জন্ত দরকার উপযুক্ত শিক্ষক। নিজের চেষ্টাও বিশেষ দরকার। দৈহিক সৌন্দর্য্যও শিল্পীকে অনেকখানি সহায়তা করে। শিল্পীকে শিখতে হবে অভিব্যক্তি, বাচনভঙ্গী, উচ্চারণ এবং গোটা চরিত্রকে বিশ্লেষণ করবার মত শক্তিও তার থাকা একান্ত দরকার।

কোনো ছবিতে নিজকণ্ঠে গান গেয়েছেন কি?

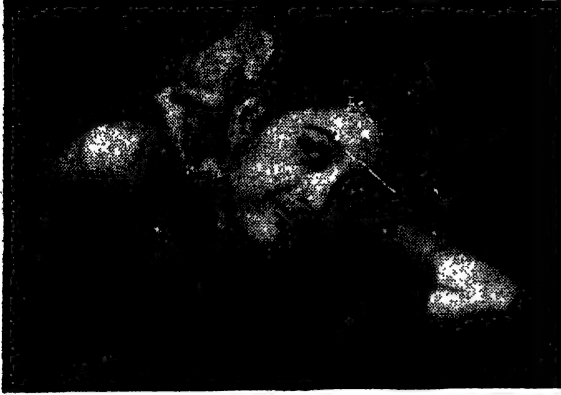
না।

বিদেশী ছবি আপনি দেখেন কি? বিদেশী ছবির মধ্যে কোন জাতীয় ছবি আপনার বিশেষ পছন্দ এবং কেন? হুর্ন্তপনা (Gangsterism) বা ডিটেকটিভ ছবি এবং যৌন মাদকভ্রাম্য বিদেশী ছবি অগাধে এবং অতিরিক্ত মাত্রায় বাংলা দেশে প্রদর্শন সম্বন্ধে আপনার মতামত কি?

হ্যাঁ, ভাল ভাল ছবি বাছাই করে দেখি। যে ছবির মধ্যে বৈশিষ্ট্য থাকে এবং যা দেখার পর বেরিয়ে আসার সঙ্গে সঙ্গে মনে হয়—কিছু সঙ্গে নিয়ে এলাম সেই ছবিই ভাল লাগে। যেমন সাম্প্রতিক ছবিগুলোর মধ্যে 'রোমান হলিডে', 'মুলা রুজ', 'রোড টু হোপ', 'এ্যানা', 'আন-ওয়ান্টেড উওয়ান' ছবিগুলো বেশ ভাল লেগেছে। কুংসিকরুচিপূর্ণ ও হুর্ন্তপনা হলিউড-মার্কী ছবি দেখানোর মোটেই পক্ষপাতী নই। কারণ এগুলো মানুষের রুচিকে নীচের দিকেই নামিয়ে দেয়, কিছু শিক্ষা দেয় না। মানুষ কিছুকালের জন্ত তার মনের সুস্থতাকে হারিয়ে ফেলে।

আপনার অভিনীত কোন কোন ছবি বিশেষ জনপ্রিয় হয়েছে?

সেটা আমার কাছে জানা নেই। বেশিরভাগই জানা নেই। তবে আমি জানি যে ছবিগুলোর মধ্যে আমার অভিনয় বেশ জনপ্রিয় হয়েছে।



- * নয়নাভিরাম সুদৃশ্য চিত্রগ্রহণ
- * অভিজ্ঞ শিল্পী কর্তৃক অবিকলপ্রতিকৃতি অঙ্কন
- * গ্রুপ কটো তোলা আমাদের বিশেষত্ব
- * এখানে ছবি তুলিয়ে খুণী হবেনই
- * ছবি তোলানোর ব্যাপারে আমাদের স্মরণ করবেন

কটো তোলার ব্যবতীয় সাজসজ্জামের বিপুল ষ্টক,
ব্রোমাইড এনলার্জমেন্ট ইত্যাদির জন্তও খোঁজ করুন

সুন্দর ষ্টুডিও

১৩৯-৩, রসা রোড, কলিকাতা-২৬

ফোন : সাউস ২৩৩৩

(হাজরা রোড-রসা রোড সংযোগস্থলে)

সিমলার বিখ্যাত কড়াপাক সন্দেশ প্রস্তুতকারক

বিনোদ বিহারী নাগ
গবেশ চন্দ্র দত্ত

৫৭ নং রাবহুল্লাহ সারকার স্ট্রীট (সিমলা) কলিকাতা-৬

ফোন : বড়বাজার ১৪৫০

পরিবর্তন, বিভ্রাসাগর, মেজদিদি, বাবলা, অন্নপূর্ণার মন্দির, গরগের পরে।

ছবিতে অভিনয়ংশ সযত্নে সেই ছবির পরিচালক বা কাহিনীকারের সঙ্গে ছবির কাজ শুরু হবার আগে আলাপ আলোচনার অবকাশ পাওয়া যায় কিনা? সব ছবির ক্ষেত্রেই আপনার অভিনীত চরিত্র এবং সিচুয়েশন সযত্নে আপনাকে সম্পূর্ণ অবহিত করানো হয়েছে কি? যদি হ'য়ে থাকে তবে কোন্ কোন্ ছবির ক্ষেত্রে তা' হয়েছে জানাবেন।

বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই হয় না। কারণ পরিচালকদের অবকাশ থাকে না। তবে সবক্ষেত্রে নিশ্চয়ই নয়। যে ক্ষেত্রে আলাপ আলোচনার যথেষ্ট অবকাশ পাওয়া গেছে সেক্ষেত্রে চরিত্র চিত্রণে অনেকখানি সহায়তা লাভ করেছি। প্রথম ছবি 'ছিন্নমূলে' আমি নিমাইবাবুর কাছে এবিষয়ে খুবই সাহায্য পেয়েছিলাম। চিত্ত বসু, অজয় কর, অশ্বিনী মুখার্জি, অগ্রদূত, নরেশ মিত্র, কান্তিক চট্টোপাধ্যায় ও ভোলানাথ মিত্র এঁরা সকলেই চরিত্র ও সিচুয়েশন সযত্নে আমাকে যথেষ্ট অবহিত করেছেন।

কোন্ ধরনের চরিত্র রূপায়ণে আপনি বেশী তৃপ্তি পান বা বিশেষ স্বাচ্ছন্দ্য অনুভব করেন?

যে কোনো সিরিয়াস চরিত্র অভিনয় করতে আমি ভালবাসি।

মঞ্চে অভিনয়ের কোনো ঝোঁক আছে কিনা এবং মঞ্চে যোগদানের ইচ্ছা আছে কিনা?

মঞ্চে অভিনয়ে ঝোঁক খুবই আছে তবে পেশাদার রঙ্গমঞ্চে যোগদানের ইচ্ছা আপাততঃ মোটেই নেই।

বোধহয় চিত্রজগতে যোগদানের বাসনা আছে কিনা?

যদি আমার দেশে ভিখ মেলে তবে অল্পদেশে যাবার ইচ্ছা নেই। তবে বিশেষ কোনো কারণে খুব ভাল পরিচালক-এর অধীনে এক-আধখানা ছবিতে অভিনয়ের আহ্বান পেলে যেতে পারি।

সম্প্রতি দিল্লীতে ভর হাজার গৃহিণী ও জননী সিনেমার কুপ্রভাব প্রতিরোধ করার জন্ত প্রধানমন্ত্রী শ্রীনেহরু কাছে এক সম্মিলিত আবেদন জানিয়েছেন, এ-

খবর আপনি নিশ্চয়ই রাখেন। জননী ও গৃহিণীদের এই আবেদনপত্রের সার্থকতা বা তাঁদের এই কার্যকলাপ সম্বন্ধে আপনার মতামত কি ?

দিল্লীর সেই তের হাজার গৃহিণী ও জননীর আবেদন পত্রের সার্থকতা খুব আছে বলে আমার মনে হয় না, তার কারণ একমাত্র সিনেমার প্রভাবে কোন ছেলে মেয়েই খারাপ হয়ে যেতে পারে বলে আমার মনে হয় না। তবে ছেলে-মেয়েদের একটা বয়স পর্য্যন্ত মা-বাবার পছন্দমত ছবি দেখা উচিত। তারপর বয়স একটু হলেই তারা নিজেরাই ভালমন্দ বিচার করতে শেখে। সেখানে তাদের স্বাধীন মতামতের ও রুচির ওপর ছেড়ে দিতে হয়। তাহলে ভালমন্দ তারা নিজেরাই বুঝতে পারবে। তবে এটাও স্বীকার করা উচিত যে সিনেমার সুপ্রভাব আবার ছেলেমেয়েদের শিক্ষার অনেক সহায়তা করে। সেটা তো জননীরা একবারও উল্লেখ করেন নি। তাঁদের দাবী করা উচিত যে শিক্ষাপ্রদ ও রুচিসম্পন্ন ছবি যেন আমাদের দেশে যথেষ্ট হয় যাতে আমাদের ছেলেমেয়েদের সেটা শিক্ষার মাধ্যম হয়।

চিত্র ও মঞ্চ-সংক্রান্ত পত্র, পত্রপত্রিকা আপনি নিয়মিত পড়েন কি ? এ-জাতীয় পত্রপত্রিকা আপনার কেমন লাগে ? বাংলা দেশের সিনেমা কাগজের ছবির

সমালোচনা আপনার কেমন লাগে ? মতামত নির্ভর এবং অকপটেই প্রকাশ করতে পারেন।

পড়ি। মোটামুটি ভাল লাগে। আপনারাও কাছে আমরা আরও কিছু আশা করি। যেমন দেশবিদেশের বড় বড় শিল্পী বা শিক্ষকদের কথা, তাঁদের ছবিগুলোর তর্জমা, তাঁদের জীবনী বা আমাদেরও শিক্ষণীয় এবং নিজের গতি ছাড়িয়েও আমরা যাতে বৃহত্তর জগতকে চিনতে পারি। এবং এ দেশের কাগজগুলো বেশীর ভাগই অভিনেত্রীদের পারিবারিক ঘটনাটি ও তুচ্ছ কথাগুলোকে এত বেশী ফলাও করে পরিবেশন করেন যে সেটা অত্যন্ত হৃদয়জনক। যে অভিনেত্রীর জীবনে যেটুকু অভিজ্ঞতা তাকে শিল্পী হতে সহায়তা করেছে সেইটুকুই জানতে চাই, তার বেশী তার ঘরের খবর জানবার কোন প্রয়োজন কারোর থাকতে পারে না, থাকা উচিতও নয়। এবং আমাদের দেশের ছায়াশিল্পের আজ যে অর্থনৈতিক অবনতি হয়েছে তার কারণ বিশ্লেষণ, তার উপায় নির্ধারণ, এসব বিষয়ে বিভিন্ন পত্রিকা অগ্রগামী হয়ে সহায়তা করতে পারলে ভাল হয়। ছবির সমালোচনা বেশীর ভাগ কাগজই ভাল করেন, তবে সকলেই সে দলে পড়েন না। দোহাই আপনারাদের, ব্যক্তিকে ভুলে তার কর্মকে বড় করে তুলুন এটাই অহরোধ।

স্বপনবুড়ার রকমারী মজাদার বই !

উপভ্রাস

- বেপরোয়া—২২ বন পলাশীর কুদে ডাকাত—২২
বাস্তবহারা—৪ পক্ষ থেকে পদ্ম আগু—২২
যন্ত্রি ছেলে—২২ শশী-শ্রামলের সাঁকো—২২

গল্প

- স্বপনবুড়ার গল্প সংকলন—৩০
স্বপনবুড়ার হাসির গল্প—১০
স্বপনবুড়ার মজার গল্প—২২
ছোটদের প্রেষ্ঠ গল্প—১০

জ্ঞান

- দেশে দেশে মোর ঘর আছে—২২
সাত সমুদ্রের তের নদীর পারে—২২

নাটক

- স্বপনবুড়ার শিশু নাটিকা—১০
মহাপুজা—১২
প্রতিশোধ—১২
এশিয়ার নৃত্য ছন্দ—১০

ছড়া

- স্বপনবুড়ার ছড়া—১০
বড়দের বই
এত ভল বঙ্গদেশ তবু রক্ত ভরা—২০

কবিতা

- স্বপনবুড়ার হল্পোড়—২০
আগামী আকর্ষণ
স্বপনবুড়ার

- বাঙ্গালিত্য—১২
আত্মহত্যা—১২
বিশ্বশ্রী—১৫

স্বপনবুড়ার কুলি



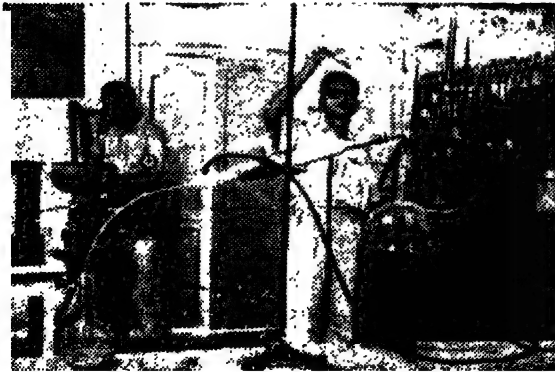
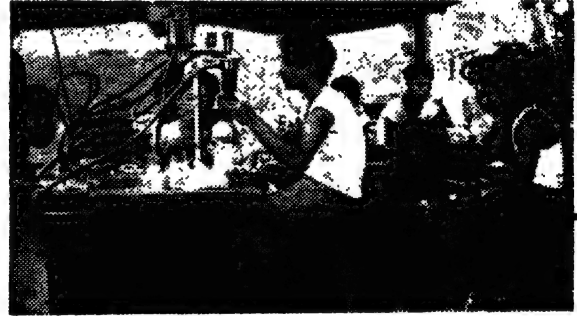
এ্যাড্‌সল্‌ গাম ও পেট্ট তৈরীর বিভাগ

বাংলার গৌরব

‘মুলেখা’

[‘মুলেখা’ কালির কারখানার অভ্যন্তরীণ ক্রিয়াকাণ্ডের কয়েকটি ছবি এখানে দেওয়া হ’লো। বাঙালী মূলধনে ও পরিচালনার গঠিত এবং নিত্য প্রসারমান এই প্রতিষ্ঠান ভারতের মধ্যে আধুনিক সাজ সজ্জায়ুক্ত সর্ববৃহৎ কালি তৈরীর কারখানা]

অটোমিক ফিলিং মেশিন—বাতাস ও ধূলের হাত থেকে কালিকে মুক্ত করার জন্তে। পাশে—জাল প্রতিরোধের জন্ত অটোমেটিক ক্যাপ-সিলিং মেশিন



পরীক্ষাগার—কালি বাজারে ছাড়বার আগে ‘মুলেখা’ কালির সুনাম অতুল্যপ নির্দিষ্ট গুণাগুণ ও উৎকর্ষের মান এখানে পরীক্ষা করা হয়।

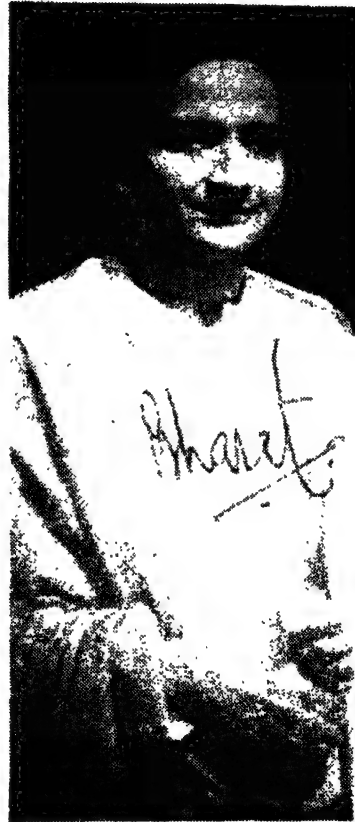
আমার কথা :: :: :: :: ::



• • • • • ভারতভূষণ

চিত্ররাজ্যে আমার প্রবেশের ইতিবৃত্ত সঙ্ক্ষেপে প্রথমে আপনাদের কয়েকটি কথা বলে নিই। চিত্রশিল্পী বা চিত্রতারকা হওয়ার মূলে অনেকের অনেকরকম কৈফিয়ৎ থাকে। আমার নিজের বেলাতেও তার ব্যতিক্রম নেই। আমার বেলা আরও একটু বৈশিষ্ট্য ছিল। অনেকেরই থাকে একটা বংশানুক্রমিক বা পারিবারিক উৎসাহের উৎস—চিত্রশিল্পী হওয়ার পথে তা খুবই অমূল্য। আমার ক্ষেত্রে কিন্তু সেরকম কোন পরিবেশের সহায়তাই আমি পাইনি বরং আমাদের বাড়ীর আনহাওয়াটা আমার চিত্রশিল্পী হওয়ার পক্ষে প্রতিকূলই ছিল বলা যায়। কারণ, আমার পিতা ছিলেন আইনজ্ঞ। তিনি ছিলেন মীরাতের সহকারী এ্যাডভোকেট। এই মীরাতেই আমার জন্ম—১৯১৯ সালে। ছোটবেলাটা একটানা এই থানেই দিন কাটলো আর সেইসঙ্গে সমানে লেখাপড়ার পালাও সাজ হলো—বিশ্ববিদ্যালয়ের ডিগ্রী সংগ্রহ করে। বাড়ীতে সকলেই ভাবলেন, এইবার আমিও আইন পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়ে যথারীতি আইন-ব্যবসায় লেগে পড়বো।

কিন্তু, আপন অন্তরের বাসনাকে আমি উপেক্ষা করতে পারলাম না। চিত্ররাজ্যের মহাকর্ষণ আমার নিরন্তর আহ্বান করে এসেছে তাই অধ্যয়নকালের মধ্যেও আমি প্রতিনিয়তই অল্পভব করেছি সেই আকর্ষণ। চিত্রশিল্পী



হওয়ার বাসনা আমার এমনভাবে অভিভূত করে ফেলেছিল যে তার জন্তে আমি উঠে-পড়ে লেগে গেলাম—স্নেহন করে হোক চিত্রজগতে আমি প্রবেশ করবোই। সরাসরি শিল্পী হবার সুযোগ আমি পেলাম না। চিত্রশিল্প সংক্রান্ত অস্থায়ী কাজকর্ম জোগাড় করে তার সুত্র ধরেই চিত্রজগতের প্রথম সোপানে এসে পা দিলাম। অভিনেতা হওয়ার আকাঙ্ক্ষা আমার পূরণ করতেই হবে। সুযোগ পেলাম বহু পরে—১৯৪২ সালে কিদার শর্মা পরিচালিত ‘চিত্রলেখা’ ছবিতে। কলকাতায় তাঁর সঙ্গে আমার সাক্ষাৎকার হলো। এই ছবিতে ভূমিকা গ্রহণের পূর্বে আমি নিয়মিত বক্তৃতা দেওয়া অভ্যাস করতাম। ক্যামেরা বা মাইকের সামনে যাতে আড়ষ্টতা বা লজ্জার ভাব না আসে তার জন্তেই আমি এই অভ্যাস চালিয়ে গেছি। এইভাবে বক্তৃতা দেওয়ার মহড়াই আমি চালিয়েছি দেড় বছর ধরে। আপনারা হয়তো হাসছেন, কিন্তু আমার মনে হয় সত্যিকার শিল্পী হতে গেলে, অভিনয়ে জড়তা দূর করতে হলে এই ধরনের বক্তৃতা দেওয়ার অভ্যাস করা, যা সংলাপ বলাব নামান্তর মাত্র, নিতান্তই বাঞ্ছনীয়। পরিচালক কিদার শর্মা আমার মধ্যে ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার লক্ষণ দেখেছিলেন, কিন্তু, ‘চিত্রলেখা’ ছবিতে আমাকে ছোট-খাটো ভূমিকাতেই প্রথমে সুযোগ দিলেন। ‘চিত্রলেখা’ সে সময় খুবই জনপ্রিয় হয়েছিল। চিত্রশিল্পী হিসেবে আমার উন্নতি

সেই ‘চিত্রলেখা’ ছবি থেকেই শুরু হয়েছিল। এর পরের ছবিটিতেই নায়কের ভূমিকায় অভিনয়ের সুযোগ পেলাম। এ-ছবিটি হলো রামেশ্বর শর্মা পরিচালিত ‘ভক্ত-সুখী’। এর পরবর্তী ‘সোহাগ

রাত' ছবিতেও 'খোকা খোকা' ভাবের নায়ক-চরিত্রে অভিনয় করলাম। কিন্তু বে-ছবিগুলিতে অভিনয় করে আমি দর্শকদের স্নেহমন্ত এবং প্রিয় হয়েছি তার মধ্যে প্রথমই নাম করতে পারি 'বৈজ্ঞ বাওরা' 'মা' এবং 'ঐচ্ছন্ত মহাপ্রভু' ছবি তিনটি। প্রথমটি ছিল সঙ্গীত-প্রধান ছবি। এই ছবি থেকেই দর্শকচিত্ত জয় করার সুযোগ আমি বেশী করেই পেয়েছি। এটিও পরবর্তী দুটি ছবি সফলকণ্ড সংবাদ পত্রাদিতে আমার সফলকণ্ড যে-পরিমাণে উল্লেখ করা হয়েছে তাতে নিজেকে ভাগ্যবান বলেই মনে করি। এই ছবিগুলি জনপ্রিয় হওয়ার অভিনয়শিল্পীর জীবন গ্রহণ করার কাজে উৎসাহও পেয়েছি। আমার অভিনীত সর্বাধুনিকতম মুক্তিপ্রাপ্ত ছবি হলো 'শবাব,' এবং মুক্তি-প্রতীক্ষিত ছবি 'কবি'। শেখোক্ত ছবিটি বাংলার স্নানামন্ত পরিচালক দেবকীকুমার বসুর পরিচালনায় তোলা হয়েছে।

ছবিতে বিভিন্ন ধরনের ভূমিকায় অভিনয় করে আমাদের যেন একই সঙ্গে দুটি ক'রে জীবন চালিয়ে যেতে হচ্ছে। এর ফলে চিত্ররাজ্যে একটি কথার প্রচলন হয়েছে সেটি হলো 'ম্যামার' শব্দটি। অথচ, আমার কাছে এ-শব্দটা বড় অবাস্তব বলেই মনে হয়। যার সত্যিকার প্রতিভা আছে তার 'ম্যামার' জাতীয় শব্দ প্রয়োগে নিজেকে আবরণ এবং আভরণের ভায়ে ভাষাক্রান্ত করে তোলার সার্থকতা কোথায়? পর্দার ওপর শিল্পীকে দেখে দর্শকরা যে-ধারণা করে নেন, পর্দার বাইরে,

সাধারণ জীবন-যাত্রায়ও তারা বুঝি-বা সেই রকম ভাবেই থাকেন বলে দর্শকদের যে ধারণা আছে তা ঠিক নয়। আমার একটি ব্যক্তিগত বাসনার কথা আপনাদের জানাতে চাই। আমার খুবই ইচ্ছে আমি কোন ছবিতে 'ভিলেনে'র ভূমিকায় অভিনয় করি। আমাদের দেশের ছবিতে দেখা যায় যে কোন শিল্পীকে একটি বিশেষ ধরনের ভূমিকায় নামিয়ে তাকে পরপর সেই একই ধরনের ভূমিকায় নামানো হয়। সে যদি ভিলেনের চরিত্রে অভিনয় করে তো সেই ধরনের ভূমিকাতেই নামানো হবে বা হাস্যকৌতুকোদ্দীপক চরিত্রে অভিনয় যিনি করেন তাঁকে সেই ভূমিকা ছাড়া অন্য কোন ভূমিকাতেই নামানো হয় না। ছবির কাহিনী এবং চিত্রনাট্যও রচিত হয় ঠিক এই নিয়মকে কেন্দ্র করেই। আমাদের ছবির নায়করা তাঁদের সেই অভিনীত চরিত্র সফলকণ্ড এতটা সজাগ থাকেন যে দর্শকরা শেষ পর্যন্ত তাঁদের পছন্দও করেন না। ফলে তা' তাঁদের মনে একঘেয়েমির সৃষ্টি করে। সমারসেট মম বলেছেন যে, মানুষের মধ্যে সৎ এবং বদ অভ্যাসের মধ্যে যে কোনটির চর্চা করলে তাদের মধ্যে যে কোনটির বিকাশ লাভ সম্ভব হতে পারে। সম্ভবতঃ সেই স্রষ্টা ধ'রেই আমারও যেন বদ চরিত্র বা ভিলেনের ভূমিকায় অভিনয় করার বাসনা জেগেছে। সুযোগ পেলে আমিও এই ধরনের ভূমিকায় অভিনয় ক'রে কৃতিত্ব প্রকাশ করতে পারি কিনা তার বিচার দর্শকরাই করবেন। একজন ফিআ-ফ্যান এক চিঠিতে আমার এক অভিনেতা-বন্ধুকে জিগোস করেন, আমরা যেসব ভূমিকায়

অভিনয় করি তা বরাবরের জন্তে মনে দাগ কেটে রাখে কিনা। কিন্তু সত্যিই যদি আমাদের তাই হতো তাহলে আমাদের পাগল হ'য়ে যাবার উপক্রম হতো। আমরা যতক্ষণ কোন ছবিতে কাজ করি ততক্ষণ সেই ভূমিকায় ডুবে থাকতে হয় বৈকি! তাই ব'লে তার রেশ যদি কোন চিত্রকে হয় সেটি ছবি

বিশুদ্ধ বহু ধারণাই



দুর্ভাগ্যের অবসান!

এই বৈশুদ্ধই সকল অশান্তি ও দুঃখ-কষ্টের কারণ। তাই বহু প্রাচীনকাল হইতে অপ্রত্যাশিত ভাগ্যোদয় একমাত্র বিশুদ্ধ বহু ধারণাই সম্ভব হইয়াছে। আমাদের ব্যবস্থাপিত ও নির্বাচিত্তমত ধারণে আপনাব্যক্তিগতই অতীষ্ট সিদ্ধ হইবে।

শ্রীনারায়ণ চন্দ্র মারা

৩৩২ কাম্বীপুর রোড কলিকাতা ৩৩

আমরা হবার পরেও তাহলে কিছু খুবই মুস্থিলে পড়তে হবে। গতাহুগতিক ধরণের একই ভূমিকায় অভিনয় করে তাঁই নিজেরও একধেরে লাগছে বলে এবং নতুন রকমের অংশাদ পাওয়া যাবে মনে ক'রে 'ভিলেন'র ভূমিকায় অভিনয় করতে চাই এবং আশা করি দর্শকরাও আমার সেই নতুন মুষ্টি দেখে উপভোগ করতে পারবেন। শিল্পীর জীবনে এত বৈচিত্র্য আছে বলেই তা' আমার কাছে এত ভাল লেগেছে।

আমার কথা বলতে গিয়ে অনেক কথাই তো বললাম। কিন্তু, সর্বশেষে একটা কথা না বলে আমার বক্তব্য শেষ করতে পারছি না। বিষয়টি খুব গুরুতর না হলেও আমার অন্তরে তা' গভীরভাবে রেখাপাত করেছে বলেই আমার সে-বিষয়ে উল্লেখ করতে হচ্ছে। বিদেশী ছবির দিকে আমার নজর দিতে হচ্ছে—কেন তা বলছি। বিদেশী চিত্রজগতের কয়েকজন বিশ্ববিখ্যাত শিল্পীর কথা আমার মনে পড়ছে। ক্লার্ক গেব্ল, গ্যারী কুপার, গ্রেট গার্বো,

মেরিলীন মনরো, পল হুনি, এ্যালেক গাইন্স, ফ্রেডারিক মাচ—সত্যিই এঁদের অভিনয়ের তুলনা হয় না। কেন এঁদের অভিনয় এত সাড়া জাগায়, তার কারণ, বোধ করি একটিমাত্র—এবং তা হলো, এঁদের অভিনয়ে ব্যক্তিত্বের প্রকাশ। পর্দার ওপরেও এঁদের অভিনয়ের মারকতে সত্যিকার ব্যক্তিসত্তাটি অতি নিপুণভাবে ফুটে ওঠে। এঁদের এই স্বীয় ব্যক্তিত্বটি অভিনীত ভূমিকায় ফুটিয়ে তোলাই এঁদের কৃতিত্ব এবং প্রতিভা প্রকাশের নিদর্শন এবং তা দর্শকচক্ষে দৃঢ়ভাবে বেঁধে যায় বলেই তাঁরা সত্যিকার শিল্পী। তাঁদের বেশভূষারই শুধু অহুসরণ না করে কেমনভাবে অভিনীত চরিত্রের স্বীয় ব্যক্তিত্ব ফুটিয়ে তোলেন সেই ধারাটিও প্রত্যেক শিল্পীরই উচিত আয়ত্ত করা। নানান ধরণের ভূমিকায় অভিনয় করে আমিও যদি নিজের ব্যক্তিত্ব প্রকাশের সুযোগ পাই এবং দর্শকদের যদি তা আকৃষ্ট করে তবে তার চেয়ে সাধনা এবং সন্তুষ্ট হওয়ার মতো অল্প কোন বস্তু সত্যিকার শিল্পীর পক্ষে ঈঙ্গিত নয় বলেই আমি মনে করি।

শারদীয়া ধারা

নির্মল সূর্য্য কিরণ রং-এর বৈচিত্র্য আর উৎসবের প্রাচুর্য্যই শারদীয়া ঋতুর বৈশিষ্ট্য। শরতের খামখেয়ালী মেঘের বর্ষণ শুধু আনন্দদায়ক নয় মধুরও বাটে, চায়ের পাতা এই বর্ষণে সতেজ ও সুন্দর হয়ে ওঠে আর তারই ফলে চা হয়ে ওঠে মনোমুগ্ধকর ও তাজা। উৎসবের অমুরস্ত আনন্দের মাঝখানে এক পেয়লা "ভেনাস"-এর চা শুধু আনন্দবর্ধনই করে না সেইসঙ্গে উৎসবের সুন্দর রূপকে আরো সুন্দর করে তুলবে।

ভেনাস টি প্রোডিউসারস্

খাণ্ডলওয়াল ব্রাদার্স লিঃ

৩৩ নং নেতাজী সুভাষ রোড, কলিকাতা-১

অফিস :-

বম্বে, দিল্লী, মাদ্রাস, কোচিন, কাম্পুর

★★★ কাজের মানুষ রাজ ★★★

এস কে ভাটিয়া

(‘চিত্রবাণী’র বোম্বাই প্রতিনিধি)

জলের প্রবাহ যেমন ছুটে চলে একটা প্রকাশের পথ খুঁজতে থাকে, শিল্পীর ভেতরের আমি সজ্জাটিও যেন তেমনি একটা প্রকাশের পথ খুঁজছে অবিরাম—শিল্পীর অন্তরের

ভাব রূপ নেবার চেষ্টা করে সৃষ্টির কাজে। রাজকাপুরের মধ্যে এই শিল্পী সজ্জাটি প্রকাশের পথে যখনই বাধা পেয়েছে তখনই সেই বাধাকে ভেঙে চুরমার করে এগিয়ে গেছে তার লক্ষ্যে পৌঁছবে বলে—পরিণামে যত পেয়েছে প্রশংসা তত জুটেছে সমালোচনার তীব্র কুশাঘাত। বাঁধের ওপর জলপ্রোত যেমন আছড়ে আছড়ে পড়ে তেমনিধারা হয়েছে রাজের অবস্থা। কিন্তু রাজকাপুর বিচলিত হয়নি কিছুতেই।

শারদীয়া উপহারে কে.হোড়ের

মিষ্ট সুরভিত অনুশম
প্রসাধন সামগ্রী
অশ্রিয়ার্থ



কাজের প্রতি তার আসক্তি এবং নিষ্ঠা অসামান্য। তার প্রকৃত কর্মশক্তির চেয়েও দ্বিগুণ উৎসাহে সে কাজ করবার চেষ্টা করেছে, তার পক্ষে জানা যতটা সম্ভব তার চেয়েও বেশী জানবার চেষ্টা সে করেছে। এই বহল পরিমাণ জ্ঞান অনেক সময় তার মনে নানান ভাব এবং উচ্কাসের এক জগাখিচুড়ীর সঞ্চার করে। কিন্তু সকল অবস্থাতেই অন্তরের নির্দেশই তার সকল সমস্যার সমাধান করে দিয়েছে। যেমন, ‘আওয়ারা’ ছবির সেই বিরাট স্বপ্নের দৃশ্যটির কথা ধরা যাক। বহুদিন ধরে সে ঐ দৃশ্যটির পরিকল্পনা মনে মনে আঁচ করতে পারে নি। সেট, ক্যামেরার অবস্থান, সঙ্গীত—সবই যেন গোলমেলে হয়ে যাচ্ছিল। তারপর হঠাৎ একদিন সমস্ত কুয়াসা দূর হয়ে সব কিছু পরিষ্কার হয়ে যায়। এর কোনরকম কৈফিয়ৎ রাজকাপুর দিতে পারে না—এর সন্ধান দিয়েছে তার অবচেতন মন—যা সব সময় একটা নির্দেশ পাঠিয়েছে নতুন কিছু একটা করবার, বিরাট কিছুর স্বপ্ন দেখবার, যা আর কেউ পারে নি তারই সন্ধান সে দিয়েছে আর তার নিদর্শনও ছবিতে পাওয়া

গেছে। রাজকাপুরের ছবি ভাল বা মন্দ যে পর্যায়েই পড়ুক না কেন অত্যন্ত সাধারণ ছবি থেকে এর পার্থক্যটা কিন্তু বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রাজকাপুর খুব ছোট বয়েস থেকেই উচ্চাভিলাষী। বয়েস বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে উচ্চাশাও তার ক্রমাগত বেড়েই গেছে। তার কাছে যেন অসাধ্য বলে কিছুই নেই। রাত্রে শুয়ে ঘণ্টার পর ঘণ্টা সে তার ভবিষ্যৎ পরিকল্পনার কথা নিয়ে ভাবতে থাকে—কাল যা করতে হবে আগের দিন সে তাই ভেবে-চিন্তে ঠিক করে রাখে। অনেক বলে, রাজকাপুর সব সময়



অরোরার মুক্তি-প্রতীকিত 'জয়দেব' ছবির একটি দৃশ্যে পরাশর চরিত্রে
রবীন মজুমদার এবং নাম-ভূমিকায় অসিতবরণ

নিজেরই চিন্তায় মগ্ন। হয়তো তাই-ই। ভবিষ্যতের চিন্তা যখন সে করে তখন তার নিজেরই ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে চিন্তা করে, তার নিজের পরিকল্পনা আর ছবির চিন্তাতেই সে নিমগ্ন হয়ে থাকে। রাজকাপুরের কাজের মাহুঘের রূপটি থেকে তাকে পৃথক করে দেখাটাই হল ভুল। শিল্পীর ব্যক্তিত্ব আর তার কাজ এ দু'টিই তার কাছে অভিন্ন। রাজ যখন ভবিষ্যৎ পরিকল্পনা নিয়ে ব্যস্ত থাকে তখন সে তার কাজের চিন্তা নিয়েই ধ্যানস্থ থাকে—সার্বকতার গীর্ষে পৌঁছবার একাগ্র উদগ্র বাসনাই শিল্পীর একমাত্র অতিপ্রেত বস্তু। আসল অভিনয়ের সময় ছাড়াও অল্প সময়েরও অভিনয় করে যাওয়াটাও রাজকাপুরের আর সব দুর্কলতার মধ্যে অন্ততম। এই ক'বছরের ভেতর রাজকাপুরের মধ্যে অপর একটি মাহুঘের যেন সৃষ্টি হয়েছে। সেই দ্বিতীয় মাহুঘটিকেই আপনারা পর্দার বুকে এবং মঞ্চের ওপরও দেখতে পান।

পিতার কাছ থেকে আর সব জিনিষের মধ্যে সে যেটি লাভ করেছে তা' হলো নিয়মিতভাবে সময়ানুবর্তী না হওয়া।

অনেক জিনিষই মীমাংসা না করে শেষ পর্যন্ত ফেলে রাখাটা তার একটা স্বভাব-দোষ দাঁড়িয়ে গেছে। বেশ সহজ স্বচ্ছন্দভাবেই সে সময় কাটাতে চায়। তাস খেলে বা একখানা বই নিয়ে ধানিকঙ্কণ সে মেতে ওঠে। তারপর যখন দেখে বেশ দেবী হয়ে গেছে তখন আবার তার কাজে গভীরভাবে মনোনিবেশ করে—যতটা কাজ করবার ছিল সেটা শেষ করবার জন্তে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ হয়। মন্ডর গতিতে কাজ করার জন্তে তার খুবই বদনাম আছে—তার দেবী

We offer our hearty Puja and
Bijoya Greetings to our
POLICY-HOLDERS, FRIENDS AND
WELL-WISHERS

WESTERN INDIA LIFE
Insurance Co. Ltd. (Satara)

Branch Office : P34, Mission Row Extn.
GANDHI HOUSE, CALCUTTA-13

হওয়ার একমাত্র কারণ হলো সম্পূর্ণ নিখুঁত ন হওয়া পর্যন্ত কোন ক্ষুদ্র চিত্রগ্রহণ সে করে না। অতি যত্ন নিয়ে বা দরকার হ'লে তার 'রিটেক'-এর অন্ত থাকে না। কিছুকাল আগে একখানি ছবির চিত্রনাট্য রচনার ব্যাপারে সে দেড় বছর কটিয়েছে এবং তার পরে সেটির চিত্রগ্রহণ করা হয়। কিন্তু চিত্রগ্রহণ শুরু হ'লে রাজ আর সকলের চেয়ে কম সময়ে ছবি তোলা শেষ করে ফেলে।

রাজকাপুর কথাবার্তাতেও বেশ পাকাপোক্ত এবং জমজমাট। কোন বিষয় নিয়ে কথাবার্তা চলার সময় তার যুক্তির তোড়ের মুখে আর কেউ পেরে ওঠে না—হয়তো সেই বিষয় সম্বন্ধে রাজ-এর ততটা জানা নাও থাকতে পারে। নিজের সম্বন্ধে রাজ সম্পূর্ণ পরিতুষ্ট। অপরের কাজের প্রশংসা করার সময় যতটা প্রজ্ঞা এবং প্রশংসা তার প্রাণ্য তার এতটুকুও তাকে জানাবার কার্পণ্য সে করে না। এই গুণটি সে পেয়েছে পিতার কাছ থেকে। তিনি রাজকে শিখিয়েছেন—যতই তুমি অপরের কাছে নতি স্বীকার করবে অপরের কাছে ততই তুমি স্বীকৃতি পাবে।

অপর্যাপ্ত টাকা রোজখারের প্রয়োজন তার মোটেই নেই আর অনাটন বিলাসিতার ছোটেও সে কোনদিন গা ভাসিয়ে দেয় নি। বিরাট কিছু একটা করার দিকে লক্ষ্য রেখে তাকে সার্থক করে তোলার উদ্দেশ্যে সে অপরের বক্তব্য মন দিয়ে শোনে এবং অপরের কাজের অভিজ্ঞতা এক জ্ঞানের কিছু অংশ সে সব সময় কাজে লাগাবার চেষ্টা করেছে। রাজ তার নিজের ছবির বেলায় গজের মূল আলমটুকু জানিয়ে দেয়। সে-ছবির সঙ্গীত, ক্যামেরার কাজ, সেট এবং অভিনয় সম্বন্ধে সর্বপ্রকার নির্দেশ দিয়ে দেয় তার ছবির সহকর্মীদের। সেই নির্দেশ অনুসারেই তারা ছবি তোলার কাজে যেতে উঠে। তার যে অপূর্ণ টিম-ওয়ার্ক রয়েছে তার জন্তে সে নিজেকে ভাগ্যবান বলে মনে করে। তাদের সে অন্তর দিয়ে ভালোবাসে এবং তাদের জন্তে সে গর্বিতও! তার নিজের প্রেরণার ফলেই তার কর্মীবৃন্দ অতখানি কুশলী হয়ে উঠেছে। তাদের মধ্যে অনেকেই ছেড়ে চলে গেছে—পরিচালক, কাহিনীকার, শিল্পী এবং সঙ্গীত পরিচালক হিসেবে বশ অর্জন করেছে, কিন্তু রাজ-এর মনে হয়েছে তার নিজের জগতের খানিকটা অংশ যেন তার কাছ থেকেই ছিনিয়ে নেওয়া হয়েছে।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভূতপূর্ব অধ্যাপক ও পরীক্ষক, বেঙ্গল কলেজ অব আয়ুর্বেদের প্রিন্সিপাল, রসাতার্য কবিরাজ ভূদেব মুখোপাধ্যায়, এম. এ. সাংখ্যবেদান্ততীর্থ মহাশয় আবিষ্কৃত :-

- লীভারের বেদনায়
 - অস্ত্রের কততে
 - পাকস্থলীর প্রদাহে
 - অগ্নিমান্দ্যে
 - উদরে বায়ু সঞ্চারে
 - অল্পশিবে
 - অল্পশূলে
 - কোষ্ঠকাঠিন্যে
 - তরল দায়ে
- বিশেষ কার্যকারী।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

জরায়ু সংক্রান্ত রোগে, অনিয়মিত খুতুতে, মাথাধরা, চক্ষুজ্বালা, হাত পা জ্বালা প্রভৃতি ক্ষেত্রে ও খেত প্রদরে ফলদায়ক। ইহা বায়ু পিত্ত ও কফ নাশক। লীভারের দোষজন্য শিশুদেরও ব্যবহার চলে। কোন প্রতিক্রিয়া নাই। বৃন্দা বোতল ৪, শিশি ২০।

**ভূদেব আয়ুর্বেদ
ভবন**

২০ এপ্রিল, কলিকাতা-৫
ফোন বি.বি. ৫২২৫
খ্যা. ১৭২ বৌদ্ধজয় স্ট্রিট, কলিকাতা,
ফোন ৩৫২৩১৫

রাজ-এর ষ্টুডিওটিই হলো তার ঘর-বাড়ী, তার কর্মক্ষেত্র—সেইটাই তার নিজের জগৎ।

অসাক্ষ্য কি জিনিষ তার পরিচয় রাজ আজও পারেনি—তবে ছায়াছবির ব্যবসারে এটা যে সূত্রের মতোই অবশ্যজ্ঞাবী সে সম্বন্ধেও সে সমান সজাগ। একদিন হয়তো তার ছবি পর্যাপ্ত অর্থাগমে সমর্থ হবে না কিন্তু তখন তার কি মানসিক প্রতিক্রিয়া দেখা দেবে সে বিষয়ে কিন্তু রাজ আজ ঠিক কিছু বলতে পারে না। সে শুধু এইটুকুই জানে ছবি তৈরীর কাজ হলো কোনো একটা মহৎ কাজে নিজেকে উৎসর্গ করারই সামিল—সেখানে অসাক্ষ্যও তাকে প্রেরণা জোগাবে নতুন করে পরিপ্রয় করার এবং আদর্শকে সকল করে তোলার সাধনার।

সুমিত্রা দেবী যা বলেন...

(বোম্বাই সংবাদদাতা প্রেরিত)

সম্প্রতি সুমিত্রা দেবীর সঙ্গে এক সাক্ষাৎকারে তিনি কয়েকটি মূল্যবান এবং সম্পৃষ্ট কথা বলেছেন। প্রথমতঃ কি ধরনের ভূমিকায় তিনি অভিনয় করতে চান সে-বিষয়ে তিনি মনের কথা খুলে বলেন। দুশ্চরিত্রা জী-ভূমিকায় অভিনয় করার বাসনা তিনি ব্যক্ত করেন। এ-প্রসঙ্গে তিনি উল্লেখ করেন, 'বহু ভারতীয় ছবিতেই সত্যিকার ভারতীয় চরিত্রের রূপ ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা থাকে না। বেকীর ভাগ ছবির নায়িকাই হয় সুশ্রী, মহৎ-প্রাণা আর বেশ ভাল মানুষ, তার আরও থাকে বিভিন্নপ্রকার সংগঠনাবলী। এর বিপরীতে যদি দুশ্চরিত্রা ধরনের কোন জী-চরিত্র সৃষ্টি করা হতো তাহলে তাকে রূপায়িত করা হতো খুবই জঘন্য চরিত্রের জীলোক হিসেবে। এ-বিষয়ে প্রতিবাদ করে সুমিত্রা দেবী বলেন,—আমি এমন ধরনের দুশ্চরিত্রা জী-চরিত্রে অভিনয় করতে চাই যেটি হবে 'ষ্ট্রেঞ্জ উওম্যান' ছবিতে হেডী লামার যে-ধরনের ভূমিকায় অভিনয় করেছেন সেই ধরনের। গুরু-গজীর ভূমিকা ছাড়াও হাক্কী ধরনের চরিত্রে অভিনয় করতে আমার সম্পূর্ণ ইচ্ছে কিন্তু সেগুলো একদম চটুল ভূমিকা না হওয়াই বাঞ্ছনীয়। সত্যিকার অভিনেত্রী সবারকম ভূমিকায় অভিনয় করতেই সক্ষম হবেন—বিশেষ এক ধরনের চরিত্রে অভিনয় করে যাওয়া ঠিক নয়। সামাজিক, পৌরাণিক, ঐতিহাসিক, জাঁকজমকপূর্ণ বা রূপকথার গল্প নিয়ে সৃষ্ট ছবিতে অভিনয় করলেও আধুনিক কাহিনী সম্বন্ধিত ছবিতে অভিনয় করতেও আমি পেছ-পা নই।

বোম্বাই আর বাংলার চিত্রশিল্প সম্বন্ধে তিনি বলেন, বাংলা ছবিতে সত্যিকার ভালো কাহিনী আছে এবং সে সব ছবিতে ভারতীয় আবহাওয়াও বজায় থাকে। দর্শকদের কাছে তাই বাংলা ছবির আবেদনও প্রচুর। বাংলা ছবির ক্ষেত্রে একমাত্র মুস্তিলের ব্যাপার হলো টাকার অভাব। ছবি তোলাও হয় বড় ধীরে ধীরে—অবশ্য ছবির সংগঠকদের মধ্যে একতা এবং মৈত্রীভাব যথেষ্টই আছে। কলা-কৌশলের কাজের দিক থেকে বোম্বাই-এর ছবিই অধিক অগ্রগামী কারণ তাদের উন্নত ধরনের যন্ত্রপাতি যথেষ্ট রয়েছে। এই অবস্থার সঙ্গে তুলনা করলে দেখা যায় বোম্বাই চিত্রজগতের অবস্থা সম্পূর্ণ অন্য ধরনের। বোম্বাই

চিত্রজগতে নিয়োগ করার মতো টাকার প্রাচুর্য আছে কিন্তু সত্যিকার কাহিনীমূলক কোনো ছবি সেখানে তোলা হয় না। সেখানে সব কিছু নির্ধারিত হয় নিছক ব্যবসায়িক ভাবেই। শিল্পীদের সব টাকা-কড়ি মিটিয়ে দেবার সঙ্গে সঙ্গেই প্রযোজকের সঙ্গে সব সম্পর্ক শেষ হয়ে যায়। কোন চুক্তিপত্রে সই করার আগে শিল্পীরা পারিশ্রমিকের ব্যাপারে যাচ্ছের বাজারের মতো পছন্দসই দরাদরি করতে পারেন। বোম্বাইতে প্রযোজকরা বহু শিল্পীর সঙ্গেই কথাবার্তা চালান এবং যে অভিনেতা বা অভিনেত্রী সবচেয়ে কম পারিশ্রমিক নিতে রাজী থাকেন তাঁর সঙ্গে চুক্তি করেন। বাংলাদেশে কিন্তু ভূমিকায় শিল্পী-নির্বাচন পূর্বেই পাকাপাকি হয়ে যাবার পর তাঁদের সঙ্গে কথাবার্তা চালানো হয়। প্রযোজক যা দিতে পারবেন তা শিল্পীকে জানান এবং অভিনেতৃত্বগণ তাতে রাজী হয়ে যান—পারিশ্রমিকের হার অবশ্য ঠায়সজতভাবেই ধার্য করা হয়। দিনকয়েক চিত্রগ্রহণের পর কোনো শিল্পীকে বিদায় দিয়ে সেই জায়গায় অন্য শিল্পীকে দিয়ে অভিনয় করানোর নজীর বোম্বাইতে আছে কিন্তু বাংলাদেশে এটি হয় না। কেননা, পূর্বে অন্য কোন শিল্পী কর্তৃক অভিনীত একই ভূমিকায় অপর কোন শিল্পী অভিনয় করতে সম্মত হন না।



চিত্রগ্রহণের অন্তরালে : সম্প্রতি দলবলসহ পরিচালক ফণী বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'জয়দেব' ছবির কয়েকটি দৃশ্য গ্রহণের জন্য পুরী যান। পুরীতেই চিত্রগ্রহণের প্রাক্কালে রবীন মজুমদার ও অমিত্যবরণ গল্পওজবে যথ

ব্রজ

ভিজাইব

ও ব্রজীম হাপার জন্য

কালী প্রসেস ওয়ার্কস

২, নিতাই বার (লেন

কলিকাতা-১২

কীঠি

২২, কেশবচন্দ্র সেন স্ট্রীট

চলিতেছে—মাগপকনী

প্রত্যহ—৩, ৬ ও ৯টার

ফোন : ৩৪-৩৫৫৬

আলোচনা

বেলেঘাটা

চলিতেছে—বকুল

প্রত্যহ ২, ৫, ৮।৩০টার

ফোন : ২৪-১১৯৩

রূপালী (হুঁ হুঁ)

প্রত্যহ ২, ৪-৪৫ ও ৭-৩০ মিঃ

চলিতেছে—বকুল

বিশেষ প্রদর্শনী প্রতি শনিবার রাত ১০টা প্রতি রবিবার
সকাল ৯।৩০টা জনপ্রিয় ইংরাজী ছবির প্রদর্শন

এই শুভলগ্নে আমাদের সাদর আমন্ত্রণ ও সম্ভাষণ জানাই।

অলঙ্কারে

আভিজাত্যের পরিচয় দেবে

প্রখ্যাত স্থপতিশিল্পী
ও সজ্জা-ব্যবসায়ী

এভারসাইন জুয়েল হাউস

১৩৫ বহুবাজার স্ট্রীট কলিকাতা-১২

বঙ্গবাজার ডাকঘর • ফোন : ৩৪-৪৮৮৬

